اندازے

فراقؔ گورکھپوری

ادارۂ انیس اردو۔ الہ آباد۳

سلسلۂ مطبوعات الہ آباد لٹریری وکلچرل ایسوسی ایشن الہ آباد

انداز

فراق گورکھپوری

ادارہ انیس اردو الہ آباد

۱۹۵۹ء

قیمت پانچ روپے بارہ آنے

دورِ حاضر میں نشر و اشاعت کی دشواریوں میں جس قدر اضافہ ہوا ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں لیکن نامناسب حالات کے باوجود ادارۂ "انیس اردو" الہ آباد نے آنے والی نسلوں کے ادبی اور علمی شعور کو مدنظر رکھتے ہوئے پورے بھروسے کے ساتھ تالیف و تصنیف اور اعلیٰ معیاری اور تعمیری ادب کی نشر و اشاعت کی اہم ذمہ داری اپنے سر لے لی ہے اور ہمیں امید ہے کہ انشاءاللہ ہماری کوششیں کامیاب ہوں گی۔

ہمیں یقین ہے کہ جس حسن نیت سے اس ادارے نے اس سلسلے کا آغاز کیا ہے اسی وسعتِ قلب سے ہماری ہمت افزائی بھی کی جائے گی۔

سکریٹری نشر و اشاعت

ادارہ انیس اُردو

اِلٰہ آباد

(مطبوعہ جید پریس بلیماران دہلی)

ترتیب

میں یہ کتاب ان اہلِ نظر حضرات کے نام معنون کرتا ہوں جو اَدب پر
بُری بھلی رائے ظاہر کرکے بیٹھ نہیں جاتے بلکہ جو ادب میں زندگی کی رمزیّت
اور زندگی کی دعوت فکر و تامل پاتے ہیں اور جو زندگی اور ادب میں تبدیلی،
ترقی اور انقلاب کی طرف بڑھتے ہوتے بھی گذشتہ ادب اور گذشتہ زندگی کی
قدروں کا زندہ احساس کرنا چاہتے ہیں۔

"فراق"

پیش لفظ

مشہور امریکی ادیب و مفکر امرسن کہتا ہے کہ جب کوئی نئی کتاب مشہور ہوتی ہے اس وقت اپنے مطالعے کے لئے میں ایک پرانی کتاب اٹھا لیتا ہوں۔ جس وقت امرسن نے یہ فقرہ لکھا تھا اس وقت وہ ادھیڑ عمر کا ایک آسودہ دماغ اور پختہ کار ادیب بن چکا ہوگا، نئی عمر والے نئی کتابوں پر زیادہ لوٹتے ہیں اور امرسن کے بیان کے باوجود کوئی معقول وجہ نہیں کہ ادھیڑ عمر والے بھی شوق سے نئی کتابیں کیوں نہ پڑھیں، نئی کتابیں دو طرح کی ہوتی ہیں ایک وہ جنھیں نوعمر لکھیں، دوسرے وہ جنھیں ادھیڑ عمر والے لکھیں۔ ملٹن کی فردوس گم شدہ، دیوان غالب، سعدی کی گلستاں، تلسی داس کی رامائن، ٹیگور کی گیتا نجلی، اقبال کی ضرب کلیم، یہ کتابیں جب نئی نئی نکلی تھیں تو ان کے مصنف سفر زندگی کی آدھی سے زیادہ منزلیں طے کر چکے تھے۔

آج اردو دنیا تیزی سے بدل رہی ہے جس کا کم سے کم مجھے افسوس نہیں ہے میں نئے ادب کا خیر مقدم کرتا ہوں، اسے لبیک کہتا ہوں اس کی طرف تپاک سے اپنے ہاتھ بڑھاتا ہوں۔ ایک چیز البتہ میں نہیں چاہتا، وہ یہ ہے کہ ہمارے نوجوان نئے ادب اور نئی شاعری کے سیلاب کی رَو میں اس طرح نہ بہہ نکلیں کہ پُرانے ادب اور پُرانی شاعری سے بالکل بے خبر رہ جائیں۔ کچھ دِنوں پہلے تک اردو شاعری کے لئے ہمارا شوق آزاد تھا۔ ہزارہا حلقوں میں شعر و شاعری کے چرچے رہتے تھے، خوش مذاقی کے ساتھ یا بدمذاقی کے ساتھ اب صورتِ حال بدل گئی ہے، اب اسکولوں میں اردو جبریہ سبجکٹ ہے اور کالجوں اور یونیورسٹیوں میں اور کچھ بڑے سرکاری عہدوں کے امتحانوں میں اردو اختیاری موضوع ہے۔ گھروں اور انجمنوں میں ادب و شاعری کے چرچے کم از کم اس طرح نہیں ہوتے جس طرح پہلے ہوتے تھے۔ شعر شمرا سمجھد کہ بُردوالی بات درپیش ہے، پرانے شاعروں کے کلام سے دو تین غزلیں اور ایک آدھ نظمیں نصاب میں داخل کر دی جاتی ہیں اور بس۔ لیکن پرانی شاعری کی فضا سے روشناس ہونے کے لئے یہ کافی نہیں۔ پہلے کے لوگ کم سے کم دس بیس دیوان و کلیات شروع سے آخر تک پڑھ جاتے تھے۔ کئی چیزیں بار بار پڑھتے تھے، دہراتے تھے، گنگناتے تھے، سنتے اور سناتے تھے، اور پرانی شاعری ان کے دل و دماغ میں رس بس جاتی تھی۔ لیکن اب اہلِ ملک کی مصروفیتیں بڑھ گئی ہیں، اب نئی نسل کو پرانی شاعری سے روشناس اسی طرح اور صرف اسی طرح کرایا جاسکتا ہے۔ کہ ولی سے لے کر حسرت موہانی تک کے دواوین سے

چھ سات سو صفحوں کا ایک جلد میں ایک انتخاب غزلوں کا شایع کر دیا جائے جس میں اندازاً پندرہ ہزار اشعار ہوں، اسی طرح شروع سے لے کر حالی، اکبرؔ اور اقبالؔ کی بانگِ درا تک کی نظموں کا ایک انتخاب شایع کر دیا جائے۔ ۱۹۳۰ء کے بعد کی شاعری کے لئے ایسے انتخابوں کی ابھی چنداں ضرورت نہیں ہے۔ اور اگر ہے تو یہ مجموعہ یا انتخاب الگ شایع ہو۔ پرانی شاعری سے قابلِ اطمینان طور پر مانوس ہونے کے لئے درجنوں دواوین و کلّیات پڑھنے کی فرصت اِکّا دُکّا آدمی کو ہو سکتی ہے۔ لیکن عام طور پر نئی نسل کو اب اتنی فرصت کہاں۔ دوسرا طریقہ پُرانی شاعری پر دلچسپ، قابلِ اعتماد اور سیر حاصل تنقید و تبصرے ہیں۔ اس طرف سے نئی نسل کو اجنبی اور بےخبر رہنے سے بچانے کا پرانی شاعری پر اہلِ قلم کی توجہ ہو چلی ہے اور محمد حسین آزادؔ کے جلائے چراغ سے چراغ روشن ہوتے چلے جا رہے ہیں۔

پُرانی شاعری کو اچھا یا بُرا کہہ کر ٹال دینے سے کام نہیں چلتا۔ غور و تامل سے اُسے پڑھنا ہے اور اس سے مانوس ہونا ہے۔ خاص کر پُرانی غزلوں سے جو شخص اچھی طرح مانوس نہیں اُس نے اردو کیا پڑھی اور وہ بھی کیا سمجھے گا؟ خوش نصیب ہیں نئی نسل والوں میں اور نئے ادب کے قدر شناسوں میں وہ لوگ جو پُرانی غزلوں کے سمندر میں ڈوب کر ایسے ایسے موتی نکال لاتے ہیں جن کی آب و تاب کو وقت دھندلا نہیں سکا۔ ایسے اشعار میں کیا نہیں ہے۔ نفسیاتی تجزیہ و تحلیل، زندگی کے عقدوں کی ترجمانی، حیات و کائنات کے سب مسائل پر نہ سہی۔ لیکن کئی اہم مسائل پر تنقید، تالیفِ قلب کے سامان، انسان کی انسانیت کو سجانے اور سنوارنے کی کوشش

شعورِ عشق و شعورِ حسن کی بیداری کے سامان، غرضے کہ انسانی اور آفاقی کلچر کے بہت سے قیمتی عناصر غزلوں کے کئی اشعار میں ہمیں ملتے ہیں، نئی پود کو اپنی جڑیں سوکھ جانے دینا کوئی قابلِ فخر بات نہیں اور یہ جڑیں وقت کے سینے کی ان گہرائیوں تک پہنچتی ہیں جن کا پتہ متقدمین کی شاعری سے چلتا ہے۔ پرانی شاعری کل کی کل برائے بیت نہیں تھی۔ مشاہدے اور تجربے سے قدما یک سر بے بہرہ نہیں تھے، اگلوں کو بھی سچ بولنا آتا تھا۔ اگرچہ تلاشِ حق میں یہ کارواں کئی بار چال چوک جاتا تھا۔ اگر آپ قدما کو جھوٹا ہی مانتے ہیں تو یاد رہے کہ کبھی کبھی جھوٹے لوگ بھی سچ بول جاتے ہیں اور بہت قیمتی سچ، ٹالسٹائی کے خیالات و فکریات سے آج کا روس بالکل متفق نہیں ہے لیکن جس انہماک سے آج کروروں ترقی پسند روسی ٹالسٹائے کی تصنیفات کو پڑھتے ہیں اس طرح شاید وہ روس بھی جو ٹالسٹائے کو پوجتا تھا ٹالسٹائے کی کتابیں نہیں پڑھتا تھا، نئے انگریزی ادب کا پیشِ امام ٹی۔ ایس ایلیٹ جس نے انگریزی شاعری کی لغت، اسلوبِ بیان، ٹکنیک اور خیالات میں انقلاب پیدا کر دیا، پرانے انگریزی ادب کو اپنے اندر جذب کر چکا ہے اُسے مردہ چیز سمجھ کر نہیں جیتی جاگتی، بولتی چالتی چیز جان اور مان کر یہی حال آڈین اور اسپنڈر کا ہے جو شاعری میں مارکسیت اشتراکیت اور انقلاب کے علم بردار ہوتے ہوئے قدیم انگریزی ادب کی بنیاد پر نئے ادب کی عمارت کھڑی کر رہے ہیں۔ اقبال، اکبر، جوش، مجاز، زیدی اور جذبی اُدُ ہماری نئی شاعری کے کئی اور نمائندے ہماری قدیم شاعری سے کم مستفید

نہیں ہیں۔ لیکن نثر نگاروں، شاعروں اور پڑھنے والوں کی نئی نسل عجلت اور سہل پسندی کا غالباً شکار ہو گئی ہے۔ قدیم ادب سے منھ موڑ چلی ہے۔ لیکن یاد رہے کہ پرانی شاعری میں بہت نئی چیزیں ہیں تسلسل تاریخ انسانی و تاریخ ادب کا اٹل قانون ہے۔ ماضی سے بے خبری ترقی پسندی نہیں ہے۔ نہ ماضی کی قدر شناسی، رجعت پسندی اور قدامت پرستی ہی۔

اس کتاب کو پیش کرنے میں میری غرض و غایت کیا ہے، میں اس خیال سے بہت کم متفق ہوں کہ شاعروں کی تعریف یا شعر و شاعری کی صحبتوں کی تعریف تنقید نہیں ہے۔ بسا اوقات یہ تنقید بہت تپے کی ہوتی ہے اور کئی موقعوں پر خطوط یا تذکروں یا عام بات چیت میں ضمنی طور شعر و ادب کے بارے میں جو باتیں قلم یا زبان سے اضطراری حالت میں نکل جاتی ہیں وہ تیر بہدف ہوتی ہیں۔ اردو ادب کی تاریخ میں بالالتزام مفصل تنقید و تبصرہ لکھنے کا رواج نیا ہے۔ لیکن قدما کا ایک تنقیدی شعور تھا۔ ان کے کچھ جمالیاتی نظریے تھے۔ ورنہ ان کی شاعری اس قابل ہوتی ہی نہیں کہ جدید تنقید نگاروں کو ان میں اتنے محاسن نظر آسکیں اور ان کے کلام سے اتنے نکات نکل سکیں۔ ہاں تو میری غرض و غایت اس کتاب کی تصنیف میں یہ رہی ہے کہ جو جمالیاتی وجدانی اضطراری اور مجمل اثرات قدما کے کلام کے میرے کان، دماغ دل اور شعور کی تہوں پر پڑے ہیں انہیں دوسروں تک اس صورت میں پہنچا دوں کہ ان اثرات میں حیات کی حرارت و تازگی قائم رہے۔ میں اسی کو خلاقانہ تنقید یا زندہ تنقید کہتا ہوں، اسی کو تاثرانہ تنقید بھی کہتے ہیں۔

میں نے اب سے اندازاً تیس برس پہلے اردو شاعروں پر انگریزی تنقیدی مضامین و مقالے لکھنا شروع کیے۔ وہ مضامین کئی انگریزی رسالوں میں نکلے بھی، غالبؔ پر ایسٹ اینڈ ویسٹ میں جو میرا مضمون شایع ہوا تھا، اس کا بہت بڑا حصہ حوالے دے کر رام بابو سکسینہ نے اپنی تاریخ ادب اردو میں شامل کیا اس کے بعد کچھ دنوں تک غمِ شاعری وغمِ عشق درماندگی کی حالت میں رہے۔ پھر مجنوںؔ گورکھپوری سے میل جول کا موقع آیا۔ شاعری اور تنقید کا ذوق پھر چمک اُٹھا۔ لیکن اردو میں ایک ہی آدھ تنقیدی مضامین لکھنے کی نوبت آئی اپنی صحبتوں میں مَیں اور مجنوں باتوں باتوں میں کئی تنقیدی تجربات اور جملے بول جاتے تھے اور اس طرح دماغ کا نشو و نما جاری رہا، اس زمانے میں میں نے عزیزؔ لکھنوی آزادؔ انصاری، اقبالؔ، مولانا محمد علی جوہرؔ اور پریم چند پر ہندی رسالوں میں تنقیدی مضامین شائع کیے۔ اس طرح دس بارہ برس گذر گئے۔

پھر نیازؔ فتحپوری سے تعارف و قربت نے میرے ذوقِ تنقید کو اُکسایا اور سنہ ۱۹۳۶ء سے اردو میں تنقیدی مضامین لکھنے کی طرف میں مائل ہوا۔ اور آل انڈیا ریڈیو سے تقریر کی دعوتوں نے یہ صورت پیدا کر دی کہ اس سات آٹھ برس کے اندر اندازاً سات آٹھ سو صفحات میرے تنقیدی مضامین کی ضخامت ہو گئی۔ میری تنقیدی تحریروں کی کتابی صورت میں یہ پہلا مجموعہ ہے۔ میرے مذاقِ تنقید پر دو چیزوں کا بہت اثر رہا ہے۔ ایک تو خود میرے وجدانِ شعری کا دوسرے یوربین ادب اور تنقید کے مطالعے کا، مجھے اردو شعرا کو اس طرح سمجھنے سمجھانے میں

بڑا لطف آتا ہے جس طرح یوربین نقاد یوروبین شعراء کو سمجھتے اور سمجھاتے ہیں۔ اس طرح ہمارے ادب کی مشرقیت اُجاگر ہوسکتی ہے اور اس کی آفاقیت بھی۔ میں یہ نہیں مانتا کہ اردو ادب وشاعری یا مشرقی ادب وشاعری ان اصولوں کے مطابق جانچی پرکھی نہیں جاسکتی، جن اصولوں کے مطابق مغربی شاعری کا جائزہ لیا جاتا ہے

میں تنقید اسلوب یا اسٹائل (انشا پردازی یا طباعی کے مظاہرہ کے لئے نہیں کی اہمیت کا قائل ہوں، میری رائے میں نقاد کو یہ کرنا چاہیئے کہ تنقید پڑھنے والے میں بیک وقت لالچ اور آسودگی پیدا کردے، اسی کے ساتھ ساتھ حیات کے مسائل وکائنات اور انسانی کلچر کے اجزاء وعناصر کو اپنی تنقید میں سمودے۔ جس شاعر پر قلم اٹھائے اس کی انفرادیت کے خط وخال نمایاں کردے، اور دوسرے شاعروں سے اس کی مشابہت وغیر مشابہت بھی آئینہ کردے شاعر کے مزاج اور اس کی شخصیت کی زندہ تصویر کھینچ دے اور اس کی شاعری کی قدروں کو حساس زبان میں حیات ونفسیات کی اصطلاحوں میں ایک پوری زندہ اکائی کی شکل میں دکھادے، تنقید محض رائے دینا یا میکانکی طور پر زبان اور فن سے متعلق خارجی امور کی فہرست مرتب کرنا نہیں ہے بلکہ شاعر کے وجدانی شعور کے بھید کھولنا ہے ناقد کو احساسات اور بصیرتیں پیش کرنا چاہیئے نہ کہ رائیں اور یہ باتیں تنقید میں بغیر اسلوب یا اسٹائل کے نہیں آسکتیں، رنگیں بیانی یا عبارت آرائی والی اسٹائل میں نہیں بلکہ حساس لہجے میں سچ بولنے والی اسٹائل کی تنقید میں جچی تلی سچائی کی توفیق آسانی سے نہیں ہوتی۔ بسا اوقات نقاد کو خود اپنی اور اپنے تاثرات کی تنقید کرنی پڑتی ہے۔ تنقید کا اثر یہ ہونا چاہیئے

کہ پڑھنے والا ناقد کے بیانوں کی صداقت بھی محسوس کرے اور چونک بھی جائے اور خود بھی سوچنے اور غور کرنے پر مجبور ہو جائے۔ شاعر کے کلام کے مرکز پر جم کر اس کی نظر وسیع بھی ہو جائے شاعری سے حقیقی معنوں میں کچھ پانے کے لئے بہت رچی ہوئی سماعت کی ضرورت ہے، دل، دماغ، شعور، تحت الشعور، لاشعور، سب کان کے پردوں سے جب لگ جائیں تو شاعر کا راز کھُلے، اسی کو ٹی۔ ایس ایلیٹ سماعی تخئیل کہتا ہے۔ ایک بات اور، اس کتاب میں قریب قریب تمام تر کچھ شعراء کی غزل گوئی کے تنقیدی اندازے ہیں، غزل کے مفرد اشعار اور ان کے صوتی اثرات کے تجزیے سے "یہ اندازے" شروع ہوتے ہیں، پھر پوری غزل کی فضا اور پھر شاعر کی متعدد غزلوں یا پورے دیوان اور سینکڑوں اشعار سے جو مجموعی اثر پیدا ہوتا ہے جو اس کی نفسیات کی جلوہ گری ہوتی ہے جو شخصیت جنم لیتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس پر جا کر "یہ اندازے" ختم ہوتے ہیں۔

میں نے جس تنقیدی نظریے کو پیش کیا ہے۔ کہاں تک اسے برتنے میں خود مجھے کامیابی ہوئی ہے۔ یہ میرے کہنے کی بات نہیں ہے میں صرف یہ کہوں گا کہ اس کتاب کے ہر مضمون کا قریب قریب ہر خیال اور اس خیال کے اظہار کے لئے جو الفاظ و فقرے مجھے ہاتھ آئے وہ سب میرے لئے ایک دریافت Discovery کی حیثیت رکھتے تھے۔ شاعر کی انفرادیت کی جستجو اور پھر شاعر کو "پالینا" دلچسپ لیکن دق کر دینے والی کاوش کا کام ہے۔ اپنے آپ کو شاعر کے کلام میں تحلیل کر دینا ہوتا

ہے۔ شاعر اور اس کی شاعری کے متعلق بسا اوقات برسوں تک اپنے آپ سے سوال کرنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ کسی شاعر کے اشعار کا مطلب سمجھنا اتنا مشکل نہیں جتنا کسی شاعر کی شاعری کا مطلب سمجھنا۔ تنقید اجمالی اور وجدانی چیز ہے جزیاتی چیز نہیں بقول ہیگل کے میزان (Totals) اعداد سے پہلے وجود میں آتا ہے

اس کتاب میں مصحفیؔ پر مضمون رسالہ نگار کے مصحفیؔ نمبر میں شایع ہو چکا ہے اس میں بہت کم ترمیم و اضافہ میں نے کیا ہے۔ ذوقؔ پر مضمون کا پہلا حصہ یوم ذوق پر آل انڈیا ریڈیو دہلی سے نشر ہوا تھا اور نگارؔ میں بعد کو شایع ہوا تھا۔

فراقؔ گورکھپوری

فراقؔ گورکھپوری بحیثیت نقّاد

اردو میں جدید تنقیدی اسالیب انہیں رجحانات کے پس منظر میں پیدا ہوتے ہیں جو دورِ اول کے ناقدین اور انکے نقشِ قدم پر چلنے والے اہل قلم کی بدولت بر روئے کار آئے تھے۔ تنقیدی اسالیب کی انہیں روایات نے ان کے لئے زمین تیار کی ہے اور ان کے پودے اسی زمین میں پھلتے پھولتے اور پروان چڑھتے ہوئے نظر آتے ہیں، اسی لئے جدید اسالیب تنقید اِن روایات سے علیحدہ نہیں ہیں، وہ انہیں روایات کا تسلسل ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان میں ایک مانوس سی فضا ملتی ہے، ایک ذہنی ہم آہنگی اور جذباتی مناسبت کا احساس ہوتا ہے۔" یوں دورِ جدید میں تنقیدی اسالیب کے تجربے بھی کئے گئے ہیں لیکن کوئی ایسا انقلابی تجربہ نہیں ہو سکا ہے جس کی ہمہ گیری کسی نئے اسلوب تنقید کی عمارت کا سنگ بنیاد رکھتی، اسی لئے جدید اسالیب

تنقید کو حالیؔ شبلیؔ، آزادؔ، عبد الحق، عبد الماجد اور مہدی افادی وغیرہ کی قائم کی ہوئی روایات کا تسلسل کہنا بے جا نہیں۔ جدید اسالیب تنقید میں بعض تو حالیؔ کی سنجیدگی کے نقش قدم پر چلتے ہیں۔ بعض کی طبیعت کا رجحان شبلیؔ کی شوخی اور شگفتگی کو اپناتا ہے، اور بعضے ان دونوں کی ہم آہنگی سے ایک تیسرا اسلوب پیدا کرتے ہیں۔ اور اس طرح جدید اسالیب تنقید کا یہ قافلہ نئی منزلوں سے روشناس ہوتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔

یوں جدید دور میں تنقید لکھنے والے تو بہت سے ہیں لیکن جدید اسالیب تنقید کے یہ میلانات جن نقادوں میں پائے جاتے ہیں اور جنھوں نے واقعی اپنے تنقیدی اسالیب میں ایک انفرادیت پیدا کی ہے ان میں فراقؔ گورکھپوری خاص طور پر قابل ذکر ہیں، اُنھوں نے اپنی تنقیدی تحریروں سے اردو کے مروجہ اسالیب تنقید کی روایت کو آگے بڑھانے میں مدد کی ہے لیکن ویسے ان کے اسلوب میں ایک مخصوص رنگ بھی ہے جو ان روایات پر بعض اعتبار سے اضافے کی حیثیت رکھتا ہے کیوں کہ فراقؔ نے اسالیب تنقید کی مروجہ روایات کی روشنی میں اسلوب کے بعض اہم تجربے بھی کئے ہیں اور اسی لئے ان کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔

فراقؔ کا تنقیدی اسلوب ایک مخصوص انفرادیت کا مالک ہے۔ اس میں حالیؔ اور شبلیؔ دونوں کی قائم کی ہوئی روایت کی جھلکیاں ہیں۔ لیکن مجموعی طور پر وہ ان دونوں سے الگ ہے، فراقؔ نے اس کو اپنے مزاج اور اپنی افتادِ طبع کے سانچے میں ڈھالا ہے اسی لئے اس میں فراقؔ کی طبیعت کی اُپج اور ان

کے مزاج کی جدّت پسندی بہت نمایاں نظر آتی ہے۔ لیکن یہ جدّت اور اُپج شوری نہیں ہے، فراقؔ کی ذہانت، ان کا رچا ہوا ادبی مذاق اور اُن کا گہرا تنقیدی شعور مِل کر اس جدّت اور اُپج کو پیدا کرتا ہے، یہ اسلوب تنقید تاثر اور تجربے کا ایک حسین امتزاج ہے، فراقؔ نے ان دونوں کو بڑے متوازن انداز میں ہم آہنگ کیا ہے، اور ان کا اسلوب تنقید اسی ہم آہنگی کا نتیجہ ہے۔
ادبی تخلیق فراقؔ پر گہرے اثرات چھوڑتی ہے اور یہ اثرات فطری اور اضطراری طور پر ان کے دل و دماغ اور شعور پر ہوتے ہیں، وہ ان کو الفاظ میں مجسم کرنے کی کوشش کرتے ہیں درحقیقت فراقؔ کا تنقیدی اسلوب اسی تجسیم کا نام ہے یہ اثر ایک رُدِّ عمل کی صورت میں نمایاں ہوتا ہے اس طرح تخئیل کو مہمیز ہوتی ہے اور فراقؔ کے یہاں خود اپنا تخلیقی عمل شروع ہو جاتا ہے۔ فراقؔ کے اسلوب کی یہی سب سے بڑی خصوصیت ہے کہ وہ تخلیقی عمل کی وضاحت کرتے ہوئے خود بھی ایک تخلیقی عمل کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ جذبے کی شدت اور تخئیل کی بلندی انہیں بہت اونچائی پر لے جاتی ہے، الفاظ کا دروبست، جملوں کی ساخت عبارت کا بہاؤ، سب کے سب مل کر اس اسلوب کو بذات خود ایک دنیا بنا دیتے ہیں۔ مصحفیؔ کے کلام کا اثر ان کے اس تنقیدی اسلوب کو پیدا کرتا ہے۔

"اگر میرؔ کے یہاں آفتاب نصف النہار کی پگھلا دینے والی آنچ ہے تو سوداؔ کے یہاں اس کی عالمگیر روشنی ہے۔ لیکن آفتاب ڈھل جانے پر، سہ پہر کو گرمی اور روشنی میں جو اعتدال پیدا ہو جاتا ہے اور اس کی گرمی اور روشنی ایک نئے مزاج سے جو معتدل کیفیت پیدا ہوتی

ہے وہ مصحفی کے کلام کی خصوصیت ہے۔ مصحفی کے کلام میں بے پناہ اشتہا۔
نہ سہی، نرم نشتر نہ سہی لیکن شبنم کی نرمی اور شعلۂ گل کی گرمی کا ایسا
امتزاج ہے جو اس کی خاص اپنی چیز ہے۔ اس کے یہاں تنقیدِ حیات نہ
سہی لیکن ایک مزاجِ حیات ہے اور یہ مزاج جاذبِ توجہ ہے۔ مصحفی
ایک کم تر میر یا ایک کم تر سودا نہیں ہے۔ وہ ہے مصحفی، اس کی شاعری
کی ایک نجی شخصیت ہے، اس کی عروسِ سخن کے خط و خال جدا
ہیں جس کے کومل اور رسیلے گات میں ایک نئی جاذبیت، نئی دلکشی
نیا سہاگ اور نیا جوبن ملتا ہے، اس کے نغموں کی شبنم سے دُھلی
پنکھڑیاں، ان گلہائے رنگا رنگ کا نظارہ کراتی ہیں جن کی رگیں
کچھ دکھی ہوئی ہیں اور جن کی چنچل مسکراہٹ سے بھینی بھینی بوئے
درد آتی ہے۔

لیکن اس اسلوب میں صرف الفاظ کا دروبست ہی نہیں ہے صرف جملوں کی ساخت
ہی نہیں ہے، صرف عبارت کا بہاؤ ہی نہیں ہے اس میں تو جذبات ہیں۔ تخیل ہے
اور جذبات و تخیل کی رنگارنگی اس اسلوب کے نگارخانے کو وجود میں لاتی
ہے، الفاظ تو یہاں ثانوی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔ بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے۔
جیسے جذبہ اور تخیل ان کے ساتھ کھیل رہا ہے۔

فراق کے اس اسلوب میں تخلیق کی شان ہے اور اسی خصوصیت نے اس
میں ایک نئی آواز پیدا کی ہے۔ ایک نئے آہنگ کو جنم دیا ہے۔ یہ آواز اور آہنگ
فراق کی تنقیدی تحریروں میں ہر جگہ اپنا اثر دکھاتا ہے۔ تاثراتی انداز کی

تنقیدیں لکھتے ہوئے بھی وہ اس سے دامن نہیں بچا پاتے، کیونکہ اس آواز اور آہنگ کو ان کی طبیعت کی مخصوص کیفیت پیدا کرتی ہے۔

عبادت بریلوی

مصحفی

میرے ایک نوجوان دوست ہیں جنھوں نے اردو کی ایک کتاب بھی نہیں پڑھی۔ لیکن انگریزی کے ایم۔ اے ہیں اور ہندی لٹریچر کے ماہر۔ باتوں باتوں میں ان سے ذکر آیا کہ مصحفی پر کچھ لکھنے کی فکر میں ہوں تو انہوں نے کہا کیا "مصحفی اور مصحفن والے مصحفی"؟ یہ سُن کر مجھے خیال آیا کہ محمد حسین آزاد نے آبِ حیات لکھ کر کم از کم اتنا تو کیا کہ اردو شاعروں کے قصّے کہانیاں بُھلائے جانے سے بچا لئے۔ سچ پوچھئے تو "مصحفی اور مصحفن" کے فقرے میں اُس موڑ کا بھید چھپا ہوا ہے جہاں سے وہ دلّی کی غزل گوئی کی طرف پھر جاتی ہے، یہ فقرہ دلّی اور لکھنؤ اسکول کے سنگم کو ظاہر کرتا ہے۔ یہ کیسے؟ سنئے

دلّی اسکول میں قریب قریب تمام تر ذکر عاشق کا ہوتا ہے اور لکھنؤ اسکول میں معشوق کا، دوسرے لفظوں میں یوں سمجھئے کہ دلّی والے داخلی شاعری پر جان

دبیتے تھے اور لکھنؤ والے خارجی شاعری پر مِٹے ہوتے تھے۔ مصحفی اور مصحفن کو یکجا کر دینا دونوں اسکولوں کے میل کا شگون ہے، انشا کی جس پھبتی کو نقل کرکے آزاد نے مصحفی کو زندۂ جاوید کر دیا ہے اس میں معاملہ بندی اور خارجی شاعری کی وہ شان چھپی ہوئی ہے جو دلّی کی شاعری کو لکھنؤ کی شاعری کی طرف لے جارہی تھی، اس سے میرا مطلب یہ نہیں کہ دلّی اسکول میں خارجیت بالکل نہیں ہے۔ لیکن یہ ایک داخلی قسم کی خارجیت ہے جیسی لکھنؤ اسکول میں ایک خارجی داخلیت پائی جاتی ہے۔ میر کے یہ اشعار لیجئے جن میں خالص داخلیت پائی جاتی ہے۔

نامُرادانہ زلیست کرتا تھا میر کا طور یاد ہے مجھ کو

وصل اس کا خدا نصیب کرے
میر دل چاہتا ہے کیا کیا کچھ

لیکن ذیل کے اشعار داخلی خارجیت کی مثال میں پیش کئے جاسکتے ہیں۔

کھُلا جو نشہ میں پگڑی کا پیچ اس کے میر
سمندِ ناز پہ اِک اور تازیانہ ہوا

کیوں کہ نقاشِ ازل نے نقش ابرو کا کیا
کام تھا اک منھ پہ تیرے کھینچنا شمشیر کا

دلّی کے نہ تھے کوچے اوراق مصور تھے
جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی

میر ان نیم باز آنکھوں میں
ساری مستی شراب کی سی ہے

دوسرے شعر میں پُر تصنع خیال کے ساتھ زبان کی رنگینی کو دیکھئے۔ لیکن دلّی اسکول کا وہ شاعر جس کے یہاں داخلیت کے ساتھ خارجیت بھی کافی نمایاں ہے۔ سوداؔ ہے کہا جا سکتا ہے کہ داخلی شاعری دل کی شاعری ہے اور خارجی شاعری دماغ کی۔ اگر یہ تقسیم صحیح ہے تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ دل کی شاعری میرؔ کا خاص حصہ ہے جس میں اس کا دماغ بھی حل ہو کر رہ گیا ہے۔ لیکن ہاں اس عہد کے صفِ دوئم کے شعرا (جیسے یقینؔ، اثرؔ، قائمؔ وغیرہ) ضرور دل کے شاعر تھے، اور اسی لئے میرؔ سے ملتی جلتی ہوئی باتیں کہتے ہوئے بھی میرؔ کی گہرائی اور گیرائی اپنے نغموں میں پیدا نہ کر سکے۔ سوزؔ البتہ اپنے خالص فطری احساس کی وجہ سے یقینؔ، اثرؔ اور قائمؔ سے بڑھ جاتے ہیں، اور دردؔ نے چوں کہ روحانیت کا سہارا لیا اس لئے ایک نمایاں شستگی اور سنجیدگی ان کے لہجے میں آگئی ہے۔

ہاں تو ایک سوداؔ کو چھوڑ کر اس زمانے کے دہلوی شعرا، تمام تر داخلی رنگ میں غرق تھے، سوز و گداز، درد و غم، سپردگی و خستگی ان کی شاعری کی تنہا خصوصیت تھی اور ان کے تغزل پر کوئی خیالی تصویر آنکھوں کے سامنے نہ آسکتی تھی لیکن میرؔ البتہ اپنا ہمہ گیر تخیل رکھتا تھا کہ اس نے خارجی شاعری کو بھی زیر نگیں کر لیا اور غالباً اردو کے کسی غزل گو شاعر کے یہاں تصویر کھینچنے کے قابل اتنے اشعار نہ ملیں گے جتنے میرؔ کے یہاں اور باوجود اس کے کہ داخلی شاعری میں عاشق زیادہ تر پیشِ نظر ہوتا ہے لیکن پھر بھی معشوق کی جتنی ادائیں، اس کے جتنے جلوے، اس کی جتنی تصویریں کلیاتِ میرؔ میں ملتی ہیں اتنی سوداؔ کے یہاں نہیں ملتیں۔

سوداؔ کے کلام میں داخلیت کی چاشنی ہوتے ہوئے بھی خارجیت نمایاں ہے لیکن اس کے یہاں داخلیت نے سوز و ساز اور درد و غم کا گہرا رنگ اختیار کرنے کے بجائے شگفتگی، البیلا پن، سرمستی، نشاط اور رنگینی اختیار کر لی ہے۔ کیوں کہ جب داخلیت بجائے غم کے نشاط کی طرف متوجہ ہوتی ہے تو نشاط کی فطری وسعت شاعر کے دل کو دنیا کی رنگا رنگ بزم آرائیوں کی طرف لے جاتی ہے۔ اور صحیح معنی میں خارجی شاعری کا آغاز یہیں سے ہوتا ہے۔ پھر یہ نشو و نما محض خیال و مضمون تک پہنچ کر نہیں رک جاتا۔ بلکہ زبان و بیان پر بھی نمایاں اثر ڈالتا ہے۔

بے اعتدالی، تصنع یا دوسرے نقائص، داخلی اور خارجی شاعری دونوں میں پائے جا سکتے ہیں لیکن فرق یہ ہے کہ داخلی شاعری میں یہ خرابی ایک گھنونے قسم کا مرثیہ پن پیدا کر دیتی ہے اور خارجی شاعری تو بگڑ کر نہ جانے کتنی شکلیں اختیار کر لیتی ہے، چناں چہ انشاؔ، ناسخؔ، امانتؔ اور شاہ نصیرؔ ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہوتے ہوئے بھی اسی بگڑی ہوئی خارجی کی روشن مثالیں ہیں۔

داخلی شاعری ہو یا خارجی شاعری شاعرانہ خلوص بڑی مشکل چیز ہے۔ شاعرانہ خلوص میں جس نازک توازن اور جس رکھ رکھاؤ کی ضرورت ہے وہ ہر شخص کے بس کی بات نہیں۔

مصحفیؔ سے پہلے دلی کے مشہور شعراء کا نام لیا جا چکا ہے۔ اسی زمانے میں مصحفی نے اپنے وطن امروہہ ضلع مرادآباد کو خیرباد کہہ کر دلی میں غزل سرائی شروع کی اور اسی رنگ میں جو اس وقت وہاں مقبول تھا۔ مصحفی کے یہاں

کثیر تعداد میں اشعار داخلیت لئے ہوئے ملیں گے۔ لیکن سوز و گداز کم کم ہے یعنی جو خارجی رنگ طبیعت سودا کا تھا وہ مصحفی کے یہاں کچھ زیادہ اُبھر آیا ہے اس میں شک نہیں کہ مصحفی کو تقلید اور انتخابیت کا حیرت انگیز ملکہ حاصل تھا۔ لیکن میر کا سوز و گداز یا تو مصحفی نے پیدا کرنا نہیں چاہا یا ان سے پیدا نہ ہو سکا، اب رہ گئے میر سے کم تر درجے کے شعراء سو ان کی کون سی بات۔ مصحفی کے یہاں نہیں پائی جاتی، وہی زبان و بیان کی نرمی اور وہی خاموش سپردگی بلکہ اسی کے ساتھ ایک خاص قسم کی لطافت جو خالص داخلی رنگ کے شعراء کے کلام میں نہیں پائی جاتی۔

اسی معتدل، متوازن اور ہموار انداز میں مصحفی کی یہ غزل ملاحظہ ہو۔

دیکھ اس کو اک آہ ہم نے کر لی — حسرت سے نگاہ ہم نے کر لی

کیا جانے کوئی کہ گھر میں بیٹھے — اس شوخ سے راہ ہم نے کر لی

جب اس نے چلائی تیغ ہم پر — ہاتھوں کی پناہ ہم نے کر لی

نخوت سے جو کوئی پیش آیا — کج اپنی کلاہ ہم نے کر لی

دی ضبط میں جب کہ مصحفی جان
شرم اس کی گواہ ہم نے کر لی

اگر ان اشعار کے صوتی اثرات اور وجدانی کیفیات کا صحیح احساس ہم کر سکیں تو پتہ چلے گا کہ مصحفی کی شاعری محض انتخابیت، تقلید اور تتبع کا معجزہ نہیں ہے۔ بظاہر اس غزل میں میر کی تقلید معلوم ہوتی ہے لیکن حقیقتاً اس میں میر کی دلبستگی، درد کی کم سخن سنجیدگی اور سوز کی سادگی سب شامل ہیں۔ مصحفی نے میر

کی پیروی کی ہے لیکن ہمیشہ ذرا کترا کے کی ہے۔ میر کہتا ہے:-

ہو گا کسو دیوار کے سایے میں پڑا میر
کیا کام محبت سے اُس آرام طلب کو

کل میر کھڑا تھا یاں سچ ہے کہ دوانہ تھا
کہتا تھا کسی سے کچھ تکتا تھا کسی کا مُنھ

مصحفی کہتا ہے۔

کبھو تک کے در کو کھڑے رہے کبھی آہ بھر کے چلے گئے
ترے کوچے میں جو ہم آئے بھی تو ٹھہر ٹھہر کے چلے گئے

میر کا پہلا شعر شدّتِ احساس کا معجزہ ہے لیکن مصحفی کے شعر میں جو فطری واقعیت اور محاکاتی خصوصیت پائی جاتی ہے وہ مصحفی کو میر سے الگ کر رہی ہے۔ مصحفی کے اور اشعار سُنئے

ہم تو اس کوچہ میں گھبرا کے چلے آتے ہیں
دو قدم جاتے ہیں پھر جا کے چلے آتے ہیں

وہ جو ملتا نہیں ہم اس کی گلی میں دل کو
در و دیوار سے بہلا کے چلے آتے ہیں

دلِ مسکیں بسوئے رخنۂ در دیکھ لیتا ہے
گلی سے اس کی جاتا ہے تو کیا اک چشمِ حسرت سے

جذبات کی میانہ رُوی۔ تخیّل و وجدان کو قدم بہ قدم اس خارجیت کی طرف بڑھائے چلی ہے جہاں سے ہم مصحفی کو دلّی اور لکھنؤ اسکول کے دورا ہے پر کھڑا پا آگے بڑھتے ہوئے دیکھتے ہیں، اسی داخلی خارجیت سے اس معاملہ بندی کا شگون بھی ہوتا ہے جو لکھنؤ میں جرأت کے ہاتھوں کہاں سے کہاں پہنچ گئی۔ اور انشا اور رنگین کے ہاتھوں کہاں سے کہاں بہک گئی۔ مصحفی کی ایک مشہور

غزل ہے۔

کھینچ کر تیغ یار آیا ہے — اس گھڑی سر جھکا دیئے ہی بنے

یار کا صبح پر ہے وعدہ وصل — ایک شب اور بھی جیئے ہی بنے

اب تو اس درد دل کی تاب نہیں

مصحفی کچھ دوا کیئے ہی بنے

مصحفی کا پہلا شعر میر کے اس شعر سے ملا کر دیکھیئے:۔

ابھی ہوں منتظر جاتی ہے چشم شوق ہر جانب

بلند اس تیغ کو ہونے تو دو سر بھی جھکاؤں گا

میر و مصحفی میں وہی فرق ہے جو دوپہر اور غروب آفتاب کے وقت میں پایا جاتا ہے اور جس طرح شام کو آفتاب میں ساتوں رنگ جھلکنے لگتے ہیں اسی طرح رنگین فضا میں وہ خارجیت نکھرتی اور سنورتی ہے جس کی جھلک مصحفی کی شاعری میں ملتی ہے، اگر ہم سنگیت کے استعارہ کو کام میں لائیں تو کہہ سکتے ہیں کہ مصحفی کے نغموں میں وہی دل فریب کیفیت پیدا ہو گئی ہے جو آواز میں پتی لگ جانے سے پیدا ہوتی ہے۔

اب مصحفی کے چند ایسے اشعار سنیئے جن پر میر یا میر کی تقلید کا دھوکا ہو سکتا ہے لیکن دونوں کے وجدان و لہجے کے لطیف و نازک فرق کو نظر انداز نہ کرنا چاہیئے، ان اشعار میں میر کا سوز نہیں ہے۔ لیکن مصحفی کا ساز ضرور ہے شدت تاثیر نہیں ہے۔ لیکن ایک نرم کیفیت ضرور ہے اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ میر کی ماورائی سادگی اور معصومیت نے ایک نیا رنگ اختیار کر لیا ہے۔ اور

جذبات کی پاکیزگی دوشیزگی میں کچھ شباب کی کیفیات بھی جھلکنے لگتے ہیں:۔

خواب تھا یا خیال تھا کیا تھا　　ہجر تھا یا وصال تھا کیا تھا
جس کو ہم روز ہجر سمجھے تھے　　ماہ تھا یا وہ سال تھا کیا تھا
مصحفی شب جو چپ تو بیٹھا تھا
کیا تجھے کچھ ملال تھا کیا تھا

یاد ایام بے قراری دل　　وہ بھی یا رب عجب زمانہ تھا
ہم سمجھے تھے جس کو مصحفی یار
وہ خانہ خراب کچھ نہ نکلا

پیار تو آیا تھا میرے جی میں رات　　پر میں تیری وضع سے ڈر کر گیا
ایسا ہی گیا جلد کہ پھر منہ نہ دکھایا
وہ سرو رواں اپنی مگر عمر رواں تھا

ہم سے خبر مصحفی خستہ نہ پوچھو　　تم آپ ہی سوچو نہ میاں دل میں کہاں تھا
کل قافلۂ نکہتِ گل ہو گا روانہ
مت چھوڑیو تو ساتھ نسیم سحری کا

چلی بھی جا جرسِ غنچہ کی صدا پہ نسیم　　کہیں تو قافلۂ نوبہار ٹھہرے گا[1]

---

[1] بے ساختہ میر کا یہ شعر یاد آ گیا:۔

رنگِ گل و بوئے گل ہوتے ہیں ہوا دونوں　　کیا قافلہ جاتا ہے تو بھی جو چلا چاہے

لیکن مصحفی کی انفرادی شان نمایاں ہے۔

حادثے ہوتے ہیں زمانے میں — اس قدر انقلاب کس دن تھا[۵]
مصحفیؔ آج تو قیامت ہے
دل کو یہ اضطراب کس دن تھا

بھٹکا پھرے ہے تیرے دل اک ادا کا مارا — کہہ کس طرف کو جائے اب یہ خدا کا مارا
زلفوں سے اسکے اے دل ہے مجھ کو کیا سروکار — پھرتا ہوں میں تو اپنے آپ ہی بلا کا مارا
وہ صید خوں گرفتہ جیتا بچا نہ ہرگز
جو صید گہہ میں تیری آیا قضا کا مارا

داغ دیکھے تھا کھڑا لالۂ صحرائی کا — زورِ عالم نظر آیا ترے سودائی کا
افشائے عشق بعد خدا جانے کیا بنے
جب تک حجاب تھا ہی امید و بیم تھا

جنبش لب نے تری میری زباں کردی بند — تو نے کچھ پڑھ کے عجب مجھ پہ یہ منتر مارا
بھڑک اٹھا ہیں نسیم سحری، تو نے تو — دامن ایسا ہی مرے آتشِ دل پر مارا
مصحفیؔ عشق کی وادی میں سمجھ کر جانا
آدمی جائے ہے اس راہ میں اکثر مارا

---

۵ میر کہتا ہے۔
مصائب اور تھے پر دل کا جانا — عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے
میرؔ کے یہاں بے پناہ سوز ہے لیکن مصحفیؔ کے یہاں وہی سوز کم ہو کر اک نرم ساز ہو گیا ہے۔

کیا یار کے دامن کی خبر پوچھو ہو ہم سے
یاں ہاتھ سے اپنا ہی گریبان گیا تھا

مصحفی کہتے ہیں راہِ عشق میں مارا پڑا — کون جانے کیا ہوئی اس بے وطن کی سرگذشت

شمع شب فراق بنے ہم تو مصحفی
ہم دل جلوں کو عیش کی محفل سے کیا خبر

اے مصحفی بتا تو کیا کچھ خوشی ہوئی ہے — ہے اِن دنوں جو تیرا چہرہ بحالیوں پر

بے گانگی ہے اس کی ملاقات میں ہنوز
واحسرتا کہ فرق ہے دن رات میں ہنوز

وہی ٹھوکر ہے اور وہی انداز — اپنی چالوں سے تو نہ آیا باز

ہم پہ وہ مایہ کہاں لیک ز روئے تقریب
جا کھڑے رہتے ہیں ہم اس کے خریدار کے پاس

یار کرتا نہیں نگاہ افسوس — چشم پوشی سے اس کی آہ افسوس

مصحفی کو نہ عبث شکوۂ ایامِ فراق
اگلی نسبت تو بہت ہے ترے حالات میں فرق

گرچہ ہیں قہر سادی آنکھیں بھی — پر غضب ہے خمار کا عالم

تھے جو جنوں زدہ گئے زنجیر کی طرف
ہم کو قضا جو لائی تو شمشیر کی طرف

اور سب تم سے ورے بیٹھے ہیں — ایک ہم ہیں کہ پرے بیٹھے ہیں
پھٹ چکا جب سے گریباں تب سے — ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے ہیں

شیشۂ مے کی طرح اے ساقی چھیڑیو مت کہ بھرے بیٹھے ہیں
قتل کا کس کے ارادہ ہے جو آپ ہاتھ قبضے پہ دھرے بیٹھے ہیں
مصحفیؔ یار کے گھر کے آگے
ہم سے کتنے نگھرے بیٹھے ہیں

ہوئی نہ ساز مری اُنکی صحبت شب ہائے ادھر سے عجز ادھر سے رکھائیاں ہی رہیں
جس بیابانِ خطرناک میں اپنا ہے گذر
مصحفیؔ قافلے اِس راہ سے کم نکلے ہیں

بن دیکھے جس کو پل میں آنکھیں بھر آئیاں ہوں کیا قہر ہے جو اس سے برسوں جدائیاں ہوں
ٹک رحم کرو چاک گریباں پہ مرے
یارو کوئی اس شوخ کے داماں کو نہ چھیڑو

ہماری بزم سے اے مصحفیؔ سحر ہوتے گیا ہے ہو کے وہ بیزار دیکھئے کیا ہو
اک دن رو کے نکالی تھی ہیں کلفتِ دل
آج تک دامنِ صحرا ہے غبار آلودہ

میں ترے واسطے سر ٹیکوں ہوں تو ہے آرسی جبیں کس طرح تجھے خانہ خراب آتا ہے
دامن کی اک جھپک نے مدہوش کر دیا ہے
مثلِ چراغ ہم کو خاموش کر دیا ہے

تم رات وعدہ کر کے جو ہم سے چلے گئے پھر تب سے خواب میں بھی نہ آئے بھلے گئے
پکارتا ہے تجھے مصحفیؔ جواب تو دے
کھڑا رہے یہ ترے آستاں پہ یا پھر جاے

حیران ہے کس کا جو سمندر   مدت سے رُکا ہوا کھڑا ہے

تو دیکھتے ہی اس کو جو دیوانہ ہو گیا
سچ کہیو مصحفیؔ ترے کیا جی میں آ گئی

کبھی روئے کبھی بیٹھے شبِ تنہائی میں   ہم کو ساتھ اپنے عجب طرح کی صحبت گذری

ملو ہو غیروں سے اور ہم سے بے وفائی ہے
یہ کون شیوہ ہے کیا رسم آشنائی ہے

از بس کہ مرے دیدۂ حیراں میں کچھ ہے   اک آن میں دل کچھ ہے تو اک آن میں کچھ ہے
جادو تو میں کہتا نہیں پر سمجھوں ہوں اتنا   واللہ تری نرگسِ فتاں میں کچھ ہے

خالی ہی چلے آتے ہیں ہم سیرِ چمن سے
داماں میں کچھ ہے نہ گریباں میں کچھ ہے

اُٹھنے لگے جو وہ مری بالیں سے وقتِ نزع   نکلا یہی زباں سے آہستہ، کیا چلے

نہیں معلوم کہ کیا نام ہے اس کا لیکن
کوئی اس کوچہ میں اک آہ تو بھر جاتا ہے

حیف ہے محملِ لیلیٰ نہ نمودار ہوا   یوں تو محمل کئی یاں گردِ سفر سے نکلے

مندرجہ بالا اشعار کا انداز بیان بالکل میرؔ کا سا ہے لیکن تخئیل کے کان پرکھ لیتے ہیں کہ بجائے میرؔ کے ان میں سوداؔ کا رنگ زیادہ جھلکتا ہے۔ شعرائے دلّی میں اگر کوئی شخص سوداؔ کے انداز پر للچایا تھا تو وہ ذوقؔ تھے ورنہ دلّی اسکول کی تمام تر روایت وہی رہی ہے جو میرؔ کے رنگ سے وابستہ ہے۔ لیکن سوداؔ کے رنگ کو اگر کسی نے واقعی فروغ دیا تو وہ شخص مصحفیؔ ہے۔

اس مضمون کے دوران میں یکایک خیال آیا کہ اگر مصحفی کا تمام تر کلام میر، سودا، انشا اور جرأت ہی کے رنگ و انداز میں ہے یعنی اگر مصحفی کی استادی تمام تر تقلید ہے تو مصحفی کا اپنا کیا ہے؟ اس شاعر کا کلام قدر اوّل کی چیز نہیں ہو سکتا جو صاحب طرز نہیں جس میں انفرادی خلاقی نہ ہو جو ایک الگ شاعرانہ شخصیت نہ رکھتا ہو۔ حقیقی شاعر ایک نئے ذوق کی داغ بیل ڈالتا ہے۔ ہمارے قدیم احساسات کو نئے طریقوں سے چونکاتا ہے۔ ہمارے شعور کے لئے ایک نیا سانچا تیار کرتا ہے۔

ایک زمانہ ہوا جب میں نے مولوی اسمٰعیل کی مرتب کردہ "تزک اردو" میں جو میرے نصاب میں شامل تھی غالباً پہلے پہل مصحفی کا نام دیکھا اور سُنا۔ اب میرے جذبات کا حال سنئے۔ سب سے قابلِ توجہ بات تو یہ تھی کہ مصحفی کا تخلص وہ لفظ تھا جس کی صورت و صوت نے فوراً مجھ پر اپنی دل کش، انفرادیت کا اثر ڈالا۔ اس کے بعد مولوی اسمٰعیل کا یہ مختصر نوٹ کر پڑھ کر مجھے کچھ بُرا لگا کہ "مصحفی ہیں تو مشہور لیکن ان کے کلام میں کوئی انفرادیت نہیں۔ کبھی میر کی سادگی ہے کہیں سودا کی شان و شکوہ" میں نے اس وقت تک مصحفی کا کلام نہیں دیکھا تھا لیکن نہ جانے کیوں کچھ ایسا نیم شعوری احساس ہوا کہ مولوی محمد اسمٰعیل دھوکا کھائے ہیں جس شخص کا تخلص اتنا حسین ہو وہ محض نقال نہیں ہو سکتا اس کے بعد سے اب تک میں مصحفی سے آہستہ آہستہ متاثر ہوتا رہا اور مصحفی کی انفرادیت میرے وجدان پر اپنا کام کرتی رہی اور مجھے بسا اوقات یہ فکر رہی کہ مصحفی کے خاص رنگ کو کس طرح اُجاگر کیا جائے یہ مسئلہ جو میرے لئے ایک دل کشی بھی

رکھتا تھا اور جس سے میں ڈرتا بھی تھا آج پھر سامنے آ گیا۔

غور کرنے سے میرؔ و سوداؔ کے مخصوص رنگوں میں جو امکانات چھپے ہوتے ہیں وہ ذہن میں آنے لگے، اس سلسلے میں ایک ایسا اہم اصول دھیان میں آیا جس کی طرف جہاں تک مجھے معلوم ہے کسی نے اشارہ نہیں کیا، وہ اصول یہ ہے کہ غم آمیز وجدان میں تنوع کے اتنے امکانات نہیں ہوتے جتنے نشاط آمیز وجدان میں ہوتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ مصحفیؔ کے یہاں بہ نسبت میرؔ کے تنوع زیادہ پایا جاتا ہے۔ مصحفیؔ کے وہ اشعار جو میرؔ کی یاد دلاتے ہیں، کافی تعداد میں اس مضمون میں دیئے جا چکے ہیں۔ ان میں سے قریب قریب ہر شعر میرؔ کے اشعار کے مقابلے میں ہلکا ہے۔ لیکن ان دونوں میں وہی فرق ہے جو تیز ورد اور میٹھے میٹھے درد میں پایا جاتا ہے اور یہی فرق سوداؔ اور میرؔ کے درمیان پایا جاتا ہے اور یہیں سے سوداؔ کی وہ نمایاں خصوصیت شروع ہو جاتی ہے۔ جو اسے میرؔ، دردؔ، سوزؔ اور ان کے ہمنوا شعرا سے الگ کرتی ہے۔ اور جس سے مصحفیؔ کی طبیعت کو بھی خاص ربط اور خاص مناسبت ہے۔ لیکن ان دونوں کے نشاط آمیز وجدان میں بھی فرق پایا جاتا ہے، اور اسی لئے جب میں یہ کہتا ہوں کہ مصحفیؔ سوداؔ کا ہمنوا ہے تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ سوداؔ کی آواز بازگشت ہے۔

آزادؔ نے لکھا ہے کہ ایک مشاعرے میں جب مصحفیؔ نے یہ شعر پڑھا:-

باتوں میں ادھر لعل فسوں گرنے لگایا\
دے پیچ اُدھر زلف اُڑا لے گئی دل کو

تو میر کو اس شعر نے چونکا دیا اور مصحفی سے میر نے اسے دوبارہ پڑھنے کی فرمائش کی۔ جب میں نے آب حیات میں اپنے لڑکپن میں یہ روایت پڑھی، تو مجھے کچھ حیرت ہوئی۔ حیرت اس وجہ سے تھی کہ مصحفی کا یہ شعر میر کے رنگ میں نہیں ہے پھر بھی میر کو اس شعر نے متوجہ کر لیا۔ اب معلوم ہوا کہ یہ شعر خارجی اور داخلی دونوں طرح اتنا مکمل ہے کہ میر سے بھی نہ رہا گیا۔

اب میں وہ اشعار مصحفی کے پیش کرتا ہوں جن میں مصحفی کا خاص رنگ نمایاں ہے اور جن سے مصحفی، سودا اور میر میں جو مشابہت اور فرق ہے دونوں نمایاں ہو جاتے ہیں، مشابہت تو صاف دیکھی جا سکتی ہے، لیکن فرق؟ مصحفی کے مندرجہ ذیل اشعار میں ایک مانوس و معصوم درد و حسرت ہے، ان پھولوں کی رگہائے گل میں ایک دکھتی ہوئی سی رگ ہے اور ان کی نکہت میں کچھ درد بھی ملا ہوا ہے چوں کہ میر کی جذباتی بالنفسیاتی انانیت مصحفی میں نہیں ہے، اس لئے مصحفی کے یہاں ایک رکی رکی سی معصوم حیرت، ایک دبی ہوئی بے چارگی کی مسکراہٹ، اوپر کے دانتوں سے نیچے کا ہونٹ دبا لینے کی ادا ملتی ہے۔ سودا کے یہاں یہ عنصر کم ہے لیکن جہاں ہے وہاں مصحفی کی نرم غم زدگی سے بلند تر ہے کیوں کہ سودا کا تخئیل زیادہ زوردار اور باجرأت ہے، مگر عام طور پر سودا کی رنگینی اس نرم ٹیس اور کسک سے خالی ہے جو مصحفی کے رنگین اشعار میں ہے۔

وصل میں ایسے سے ڈھونڈے کوئی کیوں کر دا شد
جن نے سو ناز سے اک بندِ قبا ناز کیا

ملزم تری باتوں سے ہمیں آپ ہی ہونا   اور تجھ کو کسی بات میں الزام نہ دینا

جس کے نہ لگا زخم تری کج نظری کا — کیا ہووے الم اس کو خراش جگری کا

اے مصحفی افسوس کہاں تھا تو دوانے
کل اس کے تئیں ہم نے عجب آن میں دیکھا[1]

جب کوہ و بیاباں میں جا ہم نے قدم مارا — فرہاد نہ کچھ بولا مجنوں نے نہ دم مارا

اس دل میں ترے ملنے کا ارمان رہ گیا
یہ دل تڑپ تڑپ کے مری جان رہ گیا

کل اسے میں لے چلا تھا سیر گلشن کی طرف — کچھ سمجھ کر ساتھ سے میرے وہ ٹل کر رہ گیا

تجھے اے مصحفی کب ہے خبر درد محبت سے
نہ لے تو آگے میرے نام اے بے درد درماں کا

خورشید کو سائے میں زلفوں کے چھپا رکھا — چتون کی دکھا شوخی سُرمے کو لگا رکھا

جس دم کہ وہ کمر میں رکھ کر کٹار نکلا
جس رہ گزر سے نکلا عالم کو مار نکلا

کیا نظر آیا مجھے اس میں کہ میں نے روز وصل — لب تلک لے جا کے جام آب حیواں رکھ دیا[2]

یہ ادا دیکھ کہ کتنوں کا ہوا کام تمام
نیمچہ کل جو ٹک اس عربدہ جو کا نکلا

---

[2] کیفیت چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا — ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں
سودا

---

[1] سودا جو ترا حال ہے اتنا تو نہیں وہ
کیا جانئے تو نے اسے کس آن میں دیکھا

مصحفی ہم تو یہ سمجھے تھے کہ ہوگا کوئی زخم   تیرے دل میں تو بہت کام رفو کا نکلا

مہر و مہ اس کے تئیں دیکھ کے حیران رہے
جب ورق یار کی تصویرِ دو رُو کا نکلا

تو گیا پیارے سفر کو چھوڑ کر میرے تئیں   رفتہ رفتہ ہیں ترے جی سے بسر کر رہ گیا

دامن ترا بنے گا گریبانِ عاشقاں
گر یوں ہی ٹھوکریں دمِ رفتار کھائیگا

شبِ ہجراں بھی میں تھا اور تنہائی کا عالم تھا   غرض اس شب عجب اک بے سروپائی کا عالم تھا

اس حسن کا اب سماں کچھ اور دکھلانے لگا
چاند سا پردے سے وہ مکھڑا نظر آنے لگا

یا وہ عالم تھا کہ کوئی اس سے واقف بھی نہ تھا   یا یہ عالم ہے کہ عالم اُس پہ مرجانے لگا

رونے سے کام بس کہ شب اے ہمنشیں رہا
آنکھوں پہ کھینچتا میں سرِ آستیں رہا

ٹوٹے تھے اس کے تیر جو سینے میں اب تلک   پیکاں کے بعد نکلے ہے پیکان دوسرا

سلسلہ اک نظر پڑا موج ہوا کے پاؤں میں
پیچ جو کھل گیا کبھی سنبلِ تاجدار کا

لالہ ہوا بروئے خاک رنگِ شفق برآسماں   خون کہاں کہاں گرا زخمِ دلِ فگار کا

لہ سب ہوئے نادم پئے تدبیر ہو جاناں سمیت
تیر تو نکلا مرے سینے سے لیکن جاں سمیت   (غالبؔ)

خون بسمل سے ہے اس ساعد نازک پہ بہار　　　تم نے گو پھینک دیا ہاتھ سے خنجر اپنا
مصحفی گرچہ خفا ہم سے وہ رہتا ہے ولے
ذکر آ جائے ہے اس بزم میں اکثر اپنا
عشوہ و ناز و ادا اس کے یہی کہتے ہیں　　　لے سکے نام تو یاں کوئی شکیبائی کا
صرصر سے کم نہیں کچھ وہ تیغ تیز جس نے
لاکھوں کا کر دیا ہے دم میں چراغ ٹھنڈا
کبھی جو یوں بھی ملو تم تو مہربانی ہے　　　غرض وہ وصل کا وعدہ تو در کنار رہا
ترے ہی غم کی لگے ہم خوشامدیں کرنے　　　جہاں میں جب کوئی اپنا نہ غم گسار رہا
ملے نہ آگے کبھی مصحفی سے تم افسوس
امید وار تمہارا امید وار رہا
جو پھرا کے اس نے منہ کو بقصد نقاب الٹا　　　ادھر آسمان الٹا ادھر آفتاب الٹا

رنگ روپ صورت و شکل، سجاوٹ اور نکھار کا آئینہ دار جتنا مصحفی کا کلام ہے اتنا اردو کے کسی اور غزل گو کا کلام نہیں یہ بات جتنے مختلف عنوانوں سے جتنی واقعیت اور صلیت لئے ہوئے مصحفی کے یہاں ہے وہ میر۔ سودا جرأت انشا، غالب، ذوق، ظفر، مومن، داغ اور امیر کسی کے یہاں بھی نہیں پائی جاتی، اس کا کلام ایک تصویر خانہ یا پکچر گیلری ہے دیکھئے :-

بھیگے سے ترا رنگ حنا اور بھی چمکا
پانی میں نگاریں کف پا اور بھی چمکا
جوں جوں کہ پڑیں منہ پہ ترے مینہ کی بوندیں　　　جوں لالہ ترا حسن ترا اور بھی چمکا

پیرہن سے ہے جھلکتا بدن سرخ ترا زیرِ شبنم نہیں چھپتا چمنِ سرخ ترا
شب اِک جھلک دکھا کر وہ مہ چلا گیا تھا
اب تک وہی سماں ہے غرفے کی جالیوں پر
اک قرص ماہ کے نظر آتے ہیں سو ہلال عارض پہ اس کے طرۂ پُرخم کی سیر کر
دل لے گیا ہے میرا وہ سیم تن چُرا کر
شرما کے جو چلے ہے سارا بدن چُرا کر
ہونے دے خوش کسی کو سچ کہہ تو کیا کریگا موجِ تبسم اپنی لے خوش دہن چرا کر
چہرے پہ نازکی سے ہے جوشِ شکست رنگ
یہ تازہ گل ہے لالہ فردشِ شکست رنگ
یوں ہے ڈلک بدن کی اس پیرہن کی تہ میں سرخی بدن کی جھلکے جیسے بدن کی تہ میں
آستیں اس نے جو کہنی تک چڑھائی وقت صبح
آرہی سارے بدن کی بے حجابی ہاتھ میں

جہاں تک صورت و رنگ کے احساس یا خالص احساس رنگ کا تعلق ہے مصحفی کی اس خصوصیت کا مجمل احساس مجھے پہلے سے تھا۔ لیکن کچھ دن ہوتے ہمایوں میں کسی کا مضمون مصحفی کی "تشکیل بیان" پر شایع ہوا تھا، اس کے مطالعے نے مصحفی کی اس انفرادی صفت کو مجھ پر زیادہ واضح کردیا۔ آجتک اردو کے کسی غزل گو کے کلام میں رنگ کا لفظ اتنی بار نہیں آیا ہے جتنی بار مصحفی کے یہاں آیا ہے اور مصحفی کو اس لحاظ سے ہم اگر حواس خمسہ کا شاعر کہیں تو بجا ہوگا۔ کچھ اشعار اور سنئے :-

مجھے رحم آئے ہے حسرت پہ آہ اس مرغ بے پر کے
کہ اُڑ سکتا نہ ہو اور ہو بزیر آشیاں بیٹھا

حسرت پہ اس مسافرِ بے کس کے روئیے — جو تھک کے بیٹھ جاتا ہو منزل کے سامنے

اِن اشعار سے مصحفی کی ایک اور خصوصیت نمایاں ہوتی ہے اور وہ خصوصیت "ترسنے" کی ہے یونان کی میتھالوجی میں ٹنٹالوس (Tantaulus) نامی ایک نوجوان کو کنوئیں میں اُلٹا لٹکا دیا جاتا ہے اس کنوئیں میں پانی بھی ہے اور سیب سے لدے ہوئے درخت بھی، لیکن پانی تک اس کے ہونٹ اور پھلوں تک اس کے ہاتھ پہونچ پہونچ کر رہ جاتے ہیں، اس کشمکش کو (Tantivizing) کہتے ہیں اور انگریزی لفظ Tantalizing) اسی سے نکلا ہے اور اس رنگ میں مصحفی کا کوئی حریف نہیں یہ احساس محض مصحفی کے مضمون اور مفہوم سے پیدا نہیں ہوتا۔ بلکہ اس کے لہجے اور اس کے اشعار کے صوتی اور وجدانی فضا سے پیدا ہو جاتا ہے، جرأت کی معاملہ بندی میں اس قسم کی مثالیں ملتی ہیں لیکن جس طرح میر اور سودا کے رنگ کو ایک نرم کنک اور معتدل انداز دے کر مصحفی نے اپنی انفرادیت نمایاں کی ہے اسی طرح وہ جرأت کی معاملہ بندی کو بھی اپنے خاص انداز میں بدل دیتا ہے، اب میں ان اشعار کا سلسلہ جاری رکھتے ہوئے جو معاملہ بندی کے مضامین سے عموماً الگ ہیں پھر آگے بڑھتا ہوں۔ سودا کے انداز میں سودا سے الگ مصحفی کی آواز پھر سنئے

نہ تنہا مصحفی ہی اس کے ہاتھوں سے ہے آوارہ
کوئی بھی چین سے یارو نہ زیر آسماں بیٹھا

تجھے کس نے روک رکھا ترے جی میں کیا یہ آئی
کہ گیا تو بھول ظالم ادھر التفات کرنا

ہائے اب تم بھی لگے خونِ غریباں کرنے
ہاتھ میں تم نے بھی تلوار سنبھالی کیا خوب

جب کہ تو اس میں جھانکے ہے ستاروں کی طرح
جگمگاتی ہے ترے غرفے کی جالی کیا خوب

اس گل کی باغ میں جو صبا نے چلائی بات
غنچے نے مسکرا کے کہا میں نے پائی بات

اے زبانِ تیشہ کہہ کچھ کوہ کن کی سرگذشت
یعنی آخر کیا ہوئی اس بے وطن کی سرگذشت

نالہ جاتا ہے تا بہ عرش بریں
ہے شبِ ہجر کی بھی معراج

ہے دوا اس مریض کی تجھ پاس
جس کا عیسےٰ بھی کر سکے نہ علاج

کب کا اک عمر سے جھگڑا ہے دل و جان کے بیچ
کام دونوں کا کیا یار نے اک آن کے بیچ

چمکے ہے کچھ وہ ابروئے خمدار بے طرح
چلتی ہے آپ ہی آپ تلوار بے طرح

ہمسائگی پہ یار کے کیا دل کو خوش کروں
مجھ سے تو ہے کھنچا وہ حیادار بے طرح

سحر ہے رُخ پر ترے زلفوں کے بل کھانے کی طرح
سیکھے کوئی تجھ سے پیارے دل کے بہکانے کی طرح

کل جو وہ رستہ میں ناگہ مِل گیا۔ تھی دیدنی
میرے رَہ جانے کی وضع اور اس کے رک جانے کی طرح

کہاں تلک پھریں اُڑتے اِدھر اُدھر صیاد
ترے ہی نذر ہیں اب لے یہ مشت پر صیاد

وہ خوں گرفتہ ہوا کون قابلِ فتراک ۔۔۔ جو آج دامنِ زیں ہے بہار پر صیاد

خدا کے واسطے چوبِ قفس کو سُرخ نہ کر

ہمارے قتل پہ باندھے ہے کیوں کمر صیّاد

بھلا تمیز تو کو بوئے مشک و گیسو میں ۔۔۔ رہی ہے بادِ صبا تو بھی تو ختن میں دیر

اس تیغ زن کو یارو مرے دل سے کیا خبر

قاتل کو بے قراریٔ بسمل سے کیا خبر

منھ اُٹھ گیا جدھر کو ادھر ہی چلے گئے ۔۔۔ آوارگانِ شوق کو منزل سے کیا خبر

شمعِ شبِ فراق ہے ہم تو مصحفی

ہم دل جلوں کو عیش کی محفل سے کیا خبر

یہ کچھ یوں ہے نقاب اس بتِ بے پیر کے منھ پر ۔۔۔ جیسے ورقِ سادہ ہو تصویر کے منھ پر

کیا جانے کسے ذبح کیے آئی ہے کافر ۔۔۔ ہے آج تو سرخی تری شمشیر کے منھ پر

گو غیر کی خواہش ہے ترے دل میں تو ہووے ۔۔۔ یہ بات نہ رکھ عاشقِ دلگیر کے منھ پر

عزت نہیں اُس صید کی کچھ صیدِ حرم میں

جو صید کہ آیا نہ ترے تیر کے منھ پر

تھا سرخ پوش وہ گل شاید چمن کے اندر ۔۔۔ شعلہ سا شب بھڑکے تھا سرو سمن کے اندر

جو ہاتھ دلبروں کے دامن کو کھینچتے تھے ۔۔۔ وہ کھنچ کے رہ گئے ہیں کیسے کفن کے اندر

گورے بدن کا عالم اسکے میں رات دیکھا ۔۔۔ اک نور کا جھمکڑا تھا پیرہن کے اندر

شکوہ کا نامہ اس نے وہ خونچکاں لکھا تھا

چھریاں دھری تھیں جس کی ہر اک شکن کے اندر

آسودگانِ خاک کے عالم کی سیر کر　　　کیا چُپ پڑے ہیں محفلِ ماتم کی سیر کر

اے مصحفی بہار کے دن ہیں یہ بے نصیب
چل تو بھی باغ میں گل و شبنم کی سیر کر

مصحفی کی اس خصوصیت کو تو سب ہی نے مانا ہے کہ وہ سنگلاخ سی سنگلاخ زمین کو پانی کر دیتا ہے۔ مصحفی کے مجموعۂ کلام میں اکثر غزلیں بلکہ اسی مضمون میں کتنے شعر ایسے ملیں گے کہ رو میں آپ پڑھ جائیں گے اور اس طرف مطلق دھیان نہ جائے گا کہ زمین کتنی سنگلاخ تھی، آپ انشا اور مصحفی کے معرکوں کے سلسلے کی وہ غزلیں پڑھیے جس کے قافئے اور ردیف ہیں "معزور کی گردن" "لنگور کی گردن" آپ کو خود معلوم ہو جائے گا کہ مصحفی انشا سے کتنا بڑھ گیا ہے - اخیر کے چند اشعار یہاں نقل کرتا ہوں جن سے مصحفی کی انفرادیت پوری طرح ظاہر ہوتی ہے۔

انصاف کیا اس کا ہیں اب شہ کے حوالے　　　جھکتی ہے جہاں یار کی اور حور کی گردن
جس سر پہ تنک اپنا وہ رکھے دستِ نوازش　　　اس سر کا بنے تکیہ سرِ حور کی گردن
اس در کا جو سجدہ اسے منظور نہ ہوتا　　　ملتی نہ فرشتوں کو کبھی نور کی گردن

اے مصحفی خامش یہ سخن طول نہ کھنچ جائے
یاں کو تہ ہی بہتر سرِ پُر شور کی گردن

جس آسانی سے انشاؔ کی غزل کے اُلجھاؤ کو اس غزل میں مصحفی نے سلجھایا ہے اور جس نرم دھار سے انشا کے غلط اشعار کو مصحفی نے کاٹا ہے وہ نظر انداز کرنے کی چیز نہیں۔ سودا کی ہجو اور مصحفی کے ان اشعار میں بھی اب آپ کو ایک

فرق نظر آگیا ہوگا۔ یعنی یہاں بھی مصحفیؔ نے اسی نرم سلاست اور اسی اعتدال و توازن کا ثبوت دیا ہے جو اس کا حصہ ہے۔ مصحفیؔ کا وہ معذرت نامہ جس کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے۔

قسم بذات خدائے کہ ہے سمیع و بصیر
کہ مجھ سے حضرتِ شہ میں ہوئی نہیں تقصیر

مجھے کیا سب کو غالبؔ کے اس قطعہ کی یاد دلاتا ہوگا جو یوں شروع ہوتا ہے:-

منظور ہے گذارشِ احوال واقعی
اپنا بیان حسنِ طبیعت نہیں مجھے

لیکن غالبؔ کی شوخ نگاری کی جی کھول کر داد دیتے ہوئے بھی میں یہ ہی سمجھتا ہوں کہ اپنی معصومیت کے یقین دلانے کا نرم و شیریں لب و لہجہ جو مصحفیؔ کے معذرت نامے کا ہے وہ غالبؔ کے قطعہ کا نہیں ہے، آیئے مصحفیؔ کی غزلوں کی پھر سیر کریں۔

دل لے گئے آنکھوں میں بہ تدبیر لگا کر
آئے تھے جو کل سرمۂ تسخیر لگا کر

شاید ہوئی نہیں مری حالت رُوا ہنوز — سوئے فلک دراز ہیں دست دعا ہنوز
دیکھا تھا ایک دن کہیں اس گل کو باغ میں — آوارۂ چمن ہیں نسیم و صبا ہنوز
ہاتھوں سے اسکے رنگ حنا اُڑ گیا ولے — تڑپے ہیں خوں میں کشتۂ رنگ حنا ہنوز
فندق ان انگلیوں پہ نہیں ہی تو کیا ہوا — رنگینیاں وہی ہیں اشارات میں ہنوز

پہنا جو میں نے جامۂ دیوانگی تو عشق
بولا کہ یہ بدن پہ ترے سج گیا لباس

از بس کہ چشمِ تر نے بہاریں نکالیاں
مژگاں پہ اشکِ سرخ سے پھولوں کی ڈالیاں

کل کر رہا تھا غیروں سے نظروں ہیں گفتگو
پر دیکھتے ہی کچھ مرے نظریں چرالیاں

اے مصحفی تو ان سے محبت نہ کیجیو
ظالم غضب کی ہوتی ہیں یہ دلی والیاں

مصحفی کیوں کہ نہ بھڑکوں ہیں کہ تحریکِ نسیم
آتشِ دل پہ مرے کرتی ہے کارِ دامن

مصحفی ہے تئیں دیکھیں ہیں جو وہ کشتہ پڑا
پاس جاتے نہیں شرما کے چلے آتے ہیں

نے اُنس کے خواہاں ہیں نے پیار کے بھوکے ہیں
ہم لوگ ہیں بازاری دیدار کے بھوکے ہیں

جی میں آتا ہے کہ بوسہ کفِ پا کا لے لوں
رنگ ہونٹوں پہ ترے تازہ حنا کا لے لوں

سرمہ سوتے ہیں اس کی آنکھوں میں
کیا کہوں آبداریاں کیا تھیں

زلفیں تری زاہد سے اُلجھی ہیں تو آنکھیں
کہتی ہیں کہ اُس مردِ مسلماں کو نہ چھیڑو

کیا نظر پڑ گئی وہ چشمِ خمار آلودہ
شفقِ صبح تو ہے زورِ بہار آلودہ

میری نظر مجھ ہی کو لگے دور چشمِ بد
اس دم تو بن رہے ہو پری پھر کے دیکھ لو

اُٹھنے سے ترے شور قیامت بھی گیا بیٹھ
اے فتنۂ برخاستہ از بہر خدا بیٹھ
پروانہ رکھا اس رُخِ دل افروز کے آگے
یوں چاہے تو سب اپنا بدن مجھ سے چھپا بیٹھ
کیا ہم نہیں پہچانتے یہ ساختہ صورت
غصّے سے ٹک اک اور بھی تو منھ کو بنا بیٹھ
انداز کے صدقے ہیں نہ ہم ناز کے صدقے
گر ہیں بھی تو اس گرمیِ آواز کے صدقے
مت دیکھ تو اوروں کی طرف میری طرف دیکھ
کافر میں تری چشمِ فسوں ساز کے صدقے
جسوقت کہ کوٹھے پر وہ ماہِ تمام آوے
کیا دور ہے گر اس کو سورج کا سلام آوے
پاؤں کو لگا مہندی دل خون کیا میرا
کیا جانئے کیا آفت تا وقتِ خرام آوے
اک شاخِ گل پہ صبح مری جا پڑی تھی آنکھ
قامت کو کھینچ مجھ کو قیامت دکھا گئی
افغاں کہ سرسری سی کسی کی نگاہِ لطف
بیٹھے بٹھائے اک ہمیں تہمت لگا گئی
جنھیں تیری ٹھوکر کا دل میں تھا کھڑکا
لحد میں بھی آرام سے وے نہ سوتے
اُڑائے ہیں لختِ جگر آہ نے جب
ہوائیں بھی گلزار پیدا ہوا ہے
میں ساعدِ نازک کے ترے صدقے ہوں تجھ سے
کیوں کر قفس مرغِ گرفتار اٹھا ہے

اے مصحفی دل جس نے اٹھایا ہے جہاں سے
اُٹھتے ہوئے وہ یاں سے سبکسار اٹھا ہے

کون آیا ہے نہانے لطف بدن نے کس کے — لہروں سے سارا دریا آغوش کر دیا ہے
نوبت سخن کی ہم تک جب آئی ہے ادب نے — خاموش کہہ کے سب کو خاموش کر دیا ہے

مجلس میں مصحفی کے جو آیا ہے بدعوے
مَیں اِک قدح میں اس کو مدہوش کر دیا ہے

منظور اگر تمہیں بھی تماشائے خلق ہے — والبتہ اک نظر کی تمنائے خلق ہے
کس طرح کوئی چین سے بیٹھے کہ رات دن — دورِ سپہر در پے ایذائے خلق ہے
میرا گناہ کیا ہے جو مجھ بے گناہ پر — عالم سمٹ کے آیا ہے دعوائے خلق ہے
معنی طلب کی صورت خالق پہ ہے نظر — صورت پرست محو تماشائے خلق ہے

شاید کہ آج مصحفی مارا گیا کہیں
اس کی گلی میں کہتے ہیں غوغائے خلق ہے

انداز و ناز میں تجھے استاد کر گئے — اہل زمانہ ہم پہ یہ بیداد کر گئے

کرتے نہیں جو یاد تو بیداد کیجئے
یعنی کسی طرح تو ہمیں یاد کیجئے

~

لہ سُبک رُوح دنیا سے چھوٹیں گے سستے
گراں ہوں گے وہ جن کو سستی ہے دنیا
(حضرت عبرت گورکھپوری)

ترے چہرے کے ہنگام تماشا دل دھڑکتا ہے
نگاہیں سخت ہیں بے باک اور رخسار نازک ہے
نزاکت عاشق و معشوق کی یکساں نہیں ہوتی
مری گفتار نازک ہے تری رفتار نازک ہے

ہم اُٹھ کر خواب سے تیری گلی کا قصد کرتے ہیں
گدا کو صبح دم جوں بارگاہ شاہ یاد آوے

برق رخسار یار پھر چمکی　　اس چمن کی بہار پھر چمکی
میرے گریے سے آبِ تاب آیا　　صورت روزگار پھر چمکی
دیکھیو پاؤں رکھ دیا کس نے
آج کیوں نوکِ خار پھر چمکی

اس کی رفتار کا مذکور جب آتا ہے
جی کی ہوتی ہے یہ حالت کہ رندھا جاتا ہے

کون اس باغ میں اے بادِ صبا جاتا ہے
رنگ رخسار سے پھولوں کے اڑا جاتا ہے

دل کے دھڑکوں کا یہ عالم ہے کہ بے منتِ دست
پرزے ہو ہو کے گریبان اُڑا جاتا ہے

کیا ستم ہے کہ تو غرفے میں پھرے بال کھلے
اور نظارہ ترا دیدۂ روزن مارے

دشمن و دوست کو الفت نے تری ایک کیا　　ہاتھ پر ہاتھ نہ کیوں شیخ و برہمن مارے

اے خوشا حال انہوں کا جو ترے کوچے میں　　خاک پنڈے سے ملے بیٹھے ہیں آسن مارے

مصحفی کام مرا ضبط سے اب در گزرا
کب تلک غم میں کسی کے کوئی تن من مارے

میں وہ نہیں ہوں کہ اس بت سے دل مرا پھر جائے
پھروں میں اس سے تو مجھ سے مرا خدا پھر جائے

بکھیر دے جو وہ زلفوں کو اپنے مکھڑے پر
تو مارے شرم کے آئی ہوئی گھٹا پھر جائے

تو در کو شوق سے رکھ بند پر نہ اتنا بھی
کہ آوے جو کوئی وہ ہو کے بدگماں پھر جائے

اسی سبب تو پریشاں رہا ہیں دنیا میں　　کہ سالہا تری زلفوں کی ابتری دیکھی

حسرت موہانی کے اس مصرعہ کا سلسلہ کہاں پہنچتا ہے؟
"وہ ابتری جو تری زلفِ پُر شکن میں رہے"

جس دم وہ میری خاک کو ٹھوکر لگا چلے
پر کے یہی کہ وہاں سے نہ دامن اُٹھا چلے

بلبل کے منتِ پر بھی اُڑاؤ تو سیر ہے
غنچوں کو چٹکیوں میں تو آخر اُڑا چلے

لیلےٰ بھی سیرِ باغ کو ہوتی نہیں سوار
ناقے کے آگے آگے نہ جب تک صبا چلے

نالے تو ہم نے وادیٔ غربت میں سر کئے
پر خفتگانِ خاک کو ناحق جگا چلے

میں دَوڑ کے لگ جاؤں ہوں ظالم کے گلے سے
جب تک کہ نزاکت سے وہ تلوار سنبھالے

~~~

کھول دیتا ہے تو جب جا کے چمن میں زلفیں
پا بہ زنجیر نسیم سحری نکلے ہے

مصحفیؔ کس کے کھلے بال تو دیکھ آیا ہے
کہ تری وضع سے شوریدہ سری نکلے ہے

زلف رُخسار پہ کھولی تھی سرِ شام اُس نے
کہ سیاہی شبِ ہجراں کی تھی آغاز ہوئی

~~~

جو ہے سو تمہارا ہی طرفدار ہے صاحب
ہندو ہیں ہمارے نہ مسلمان ہمارے

میں اتنے اشعار نقل کرکے اس مضمون کو اس قدر طول نہ دیتا۔ لیکن مصحفیؔ کا کلام چوں کہ عام طور پر دستیاب نہیں اس لئے اسے ضروری سمجھا گیا بہر حال آپ یہ مضمون یہاں تک دیکھ کر میرے اس بیان کی صداقت کا احساس غالباً کر چکے ہوں گے کہ اگرچہ میرؔ کا سوز و ساز ایک نرم اور معتدل شکل میں مصحفیؔ کے یہاں موجود ہے اور یہ نرمی و اعتدال

ایک نفوی صفت نہیں ہے بلکہ ایک اثباتی صفت ہے۔ پھر دلی میں مصحفی تنہا وہ شخص تھا جس کی طبیعت کو سودا کے رنگ طبیعت سے خاص مناسبت تھی، وہ شگفتگی ورنگینی وہ البیلاپن اور رسیلاپن وہ سج دھج وہ نشاط و سرمستی جو سودا کی خصوصیتیں تھیں یہی صفات بیک وقت کچھ نرم ہوکر نکھر کر اور زیادہ سبک رفتار ہو کر مصحفی کی رچی ہوئی اور سنواری ہوئی شاعری میں جلوہ گر ہیں، اگر ہم اس مرکزی و مستقل خصوصیت کو بیان کر دینا چاہیں جو میر وسودا کے مختلف اندازوں کو اڑاتے ہوئے بھی مصحفی کے وجدان و کلام میں جاری وساری ہے تو اس کو ہم ایک رچا ہوا اعتدال کہہ سکتے ہیں یا ایک تحت الغنائی کیفیت، اگر میر کے یہاں آفتاب نصف النہار کی پگھلا دینے والی آنچ ہے تو سودا کے یہاں اس کی عالم گیر روشنی ہے۔ لیکن آفتاب ڈھل جانے پر سہ پہر کو گرمی اور روشنی میں جو اعتدال پیدا ہو جاتا ہے اور اس گرمی اور روشنی کے ایک نئے امتزاج سے جو معتدل کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ وہ مصحفی کے کلام کی خصوصیت ہے۔ مصحفی کے کلام میں بے پناہ اشعار نہ سہی، نرم نشتر نہ سہی لیکن شبنم کی نرمی اور شعلۂ گل کی گرمی کا ایسا امتزاج ہے جو اس کی خاص اپنی چیز ہے، اس کے یہاں تنقید حیات نہ سہی لیکن ایک مزاج حیات ہے۔ اور یہ مزاج جاذب توجہ ہے کیا ایک رچے ہوئے مزاج شاعری کی تخلیق تنقید حیات نہیں ہے؟ مصحفی محض ایک کم تر میر یا ایک کم تر سودا نہیں ہے۔ وہ ہے مصحفی، اس کی شاعری ایک نجی شخصیت ہے، اس کی عروس

سخن کے خدو خال جدا ہیں، جن کے کومل اور رسمسے گات میں نئی جاذبیت نئی دلکشی نیا سہاگ اور نیا جوبن ہے، اس کے نغموں کی شبنم سے دُھلی ہوئی پنکھڑیاں ان گلہائے زنگار رنگ کا نظارہ کراتی ہیں جن کی رگیں کچھ دُکھی ہوئی ہیں اور جن کی جٹیلی مسکراہٹ سے بھینی بھینی بوئے درد آتی ہے۔ مجھے اس وقت دو شاعروں کے نام یاد آگئے ایک حالی جو میر کے رنگ میں اُسی اعتدال کا ثبوت دیتے ہیں جو مصحفی کی مرکزی اور مستقل خصوصیت ہے اور پھر حسرت موہانی جو مصحفی کی رنگینی کی تقلید کرتے ہوئے مصحفی کے اعتدال کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ حالی :-

گھر ہے وحشت خیز اور بستی اُجاڑ
ہوگئی اِک اک گھڑی تجھ بن پہاڑ

بے قراری تھی سب امید ملاقات کے ساتھ
اب وہ اگلی سی درازی شب ہجراں میں نہیں

اب بھاگتے ہیں سایۂ عشق بتاں سے ہم
کچھ دل سے ہیں ڈرے ہوئے کچھ آسماں سے ہم

خوب ڈالی تھی ابتدا تو نے — کر دیا خوگرِ جفا تو نے

~~~

حسرت موہانی :-

رنگ سوتے میں چمکتا ہے طرح داری کا
طرفہ عالم ہے ترے حسن کی بیداری کا
~~~

دل کو خیال یار نے مخمور کر دیا
ساغر کو رنگ بادہ نے پر نور کر دیا
برق کو ابر کے دامن میں چھپا دیکھا ہے
ہم نے اس شوخ کو مجبور حیا دیکھا ہے
رونق پیرہن ہی خوبیٔ جسم نازنیں
اور بھی شوخ ہو گیا رنگ ترے لباس کا
آنکھوں کے تبسم نے سب کھول دیا پردہ
ہم پر نہ چلا جادو لے چین جبین تیرا

جہاں تک خیال و بیان میں اعتدال و میانہ روی کا تعلق ہے۔ نہ حالی کے یہ اشعار میر کی تقلید ہیں نہ حسرت کے اشعار سودا کی تقلید دونوں کے یہاں مصحفی کا رنگ آگیا ہے۔ میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ شعر میں جب داخلیت اور خارجیت کا امتزاج ہوتا ہے تو زبان و بیان کی طرف بھی شاعر کی توجہ خاص طور پر ہونے لگتی ہے۔ اور یہی وہ خصوصیت تھی جس نے سودا کو قادر الکلام بنایا، زباں دانی میں میر سودا سے کم نہ تھے لیکن چوں کہ سودا کی طبیعت میں شگفتگی زیادہ تھی اس لئے اس کی زبان نکھر گئی تھی۔ مصحفی میں میر کا شدید المیہ جذبہ یا ہیجان (High Tragic passion) نہیں ہے نہ مصحفی کا غم بے دلی کا رنگ اختیار کرتا ہے، در چوں کہ مصحفی کی طبیعت میں ہر چند وہ تلاطم، وہ طوفان وہ جوش و خروش نہیں ہے۔ جو سودا کا حصہ ہے، پھر بھی اس رنگینی و خارجیت نے جو مصحفی کے وجدان میں تھی

اس کی زبان میں ایک خاص نکھار پیدا کر دیا ہے، اور اس کو اتنا ہموار و سُبک بنا دیا ہے کہ مشکل زمینوں کو شگفتہ کر دکھانے میں وہ سوداؔ سے بہت آگے نکل گیا ہے، اردو کا شاعر یا میرؔی ہوتا ہے یا سوداؔئی۔ سودائی ہونے کی پھبتی ذوقؔ پر تو غالبؔ نے کامیابی سے کس دی۔ لیکن مصحفیؔ پر یہ پھبتی نہیں کسی جا سکتی۔

خود مصحفیؔ کا بیان سنئے، ایک رباعی میں وہ اپنے کو سوداؔ کے بعد آنے والا شاعر بتاتا ہے اور کہتا ہے کہ میری شاعری کی شان سوداؔ سے الگ ہے۔

سوداؔ کا سرد ہو چکا ہے بازار
اب بزمِ سخن ہے میرے دم سے گلزار
ہے شان تری جلوہ گری میں ہر وقت
سچ ہے کہ تجلّی کو نہیں ہے تکرار

چوتھے مصرع میں اپنی انفرادیت کا نکتہ مصحفیؔ نے صاف صاف بیان کر دیا ہے ایک اور رباعی ملاحظہ ہو

اس کلبۂ احزاں کو وطن تو نے کیا
اس تودۂ خاک کو چمن تو نے کیا
القصہ کہ مصحفیؔ کو اپنے یا رب
دستاں زن گلزارِ سخن تو نے کیا

جب اُجڑی دلی چھوڑ کر مصحفیؔ لکھنؤ پہنچے تو یہاں جراؔت و انشاؔ کا طوطی بول رہا تھا، جراؔت کی معاملہ بندی بہ حیثیت مجموعی، اردو غزل میں ایک نئی چیز تھی، آنے کو دلّی سے یہاں میرؔ، سوزؔ اور سوداؔ بھی آ چکے تھے۔ لیکن ان تینوں میں سے کسی پر جراؔت کی پرچھائیں بھی نہیں پڑی اور خاص لکھنؤ کا بھی

کوئی شاعر بڑا یا چھوٹا جرأت کا انداز نہ اڑا سکا لیکن مصحفی نے جرأت کے رنگ کو اختیار کیا اور ایسے حسن کے ساتھ کہ وہ مخصوص ان ہی کی چیز نظر آنے لگا جرأت کا مخصوص رنگ اس کے ان اشعار میں جھلک رہا ہے

دیکھا تو یوں وہ کہہ کے لگے منھ کو ڈھانپنے
کم بخت پھر لگا مجھے نظروں میں بھانپنے
جب یہ سنتے ہیں وہ ہمسایہ میں ہیں آئے ہوئے
کیا در و بام پہ ہم پھرتے ہیں گھبرائے ہوئے
اس ڈھب سے کیا کیجئے ملاقات کہیں اور
دن کو تو ملو ہم سے، رہو رات کہیں اور

اک واقف کار اپنے سے کہتا تھا وہ یہ بات جرأت کے جو گھر رات کو مہمان گئے ہم

کیا جانئے کم بخت نے کیا ہم پہ کیا سحر
جو بات نہ تھی ماننے کی مان گئے ہم

ان حدود سے بڑھ جاتا ہے تو جرأت یہاں تک بھی کہہ جاتا ہے کہ:۔

بال ہیں بکھرے، بند ہیں ٹوٹے، کان میں ٹیڑھا بالا
جرأت ہم پہچان گئے، کچھ دال میں کالا کالا

آخری شعر جرأت کے رنگ کی بہترین مثال نہیں کہی جا سکتی ہے۔ اس شعر میں انہیں انشا اور رنگین کی ہوا لگ گئی ہے۔

جرأت کے عاشقانہ اشعار میں ہر جگہ معاملہ بندی نہیں ہوتی۔ لیکن واقعیت اور اصلیت ہمیشہ ہوتی ہے۔ معاملہ بندی کے اشعار میں معشوق کی

کردار نگاری خاص چیز ہوتی ہے لیکن عاشق کی تصویریں کھینچنے میں بھی جرأت نے اسی محاکاتی انداز کا ثبوت دیا ہے جس کا ثبوت اس نے معاملہ بندی میں دیا ہے۔

وہ گیا اُٹھ کر جدھر کو میں اُدھر حیران سا
اس کے جانے پر بھی کتنی دیر تک دیکھا کیا

جب تلک کرتے رہے مذکور اس کا مجھ سے لوگ
جی میں کچھ سوچا کیا میں اور دل دھڑکا کیا

یہی وہ واقعیت اور اصلیت ہے جو آپ مصحفی کے قریب قریب ان سب اشعار میں پائیں گے جنہیں میں نے نقل کیا ہے۔ اب جرأت کے انداز میں مصحفی کے اشعار سنیئے، جرأت جنسی نفسیات کی بہت بے لاگ ترجمانی کر جاتا ہے۔ اس کی دو ٹوک باتوں میں آمد کی شان ہوتی ہے اور شدید نفسیاتی د کرداری واقعیت مصحفی ان نفسیاتی کیفیات کو ذرا نرما دیتا ہے۔ وہ حسن کی اداؤں کو معشوق کی چھب کو اپنے دل کی امنگوں اور امنگوں کی چٹکیوں کو سمجھ سمجھ کر رہ جاتا ہے اور معاملہ بندی میں ایک خفیف نرم تلملاہٹ پیدا کر دیتا ہے جمال یار و دید یار کے خارجی پیچ دپیچ پر للچاتا ہوا بھی وہ ان کے مشاہدہ محض سے لطف اندوز ہوتا ہے، معشوق کی اداؤں کی مصوری اس کا خاص موضوع ہے، غرض کہ مصحفی کے للچانے، ترسنے، جی مار مار کے رہ جانے تلملا اُٹھنے، کسمسانے، تماشائے حسن اور حسن تماشہ کا انداز جرأت کے انداز سے کچھ جدا ہے۔

ہیں اس انداز کے صدقے کہ مجھ پر نظر
دیکھتے ہی مجھے ان نے نظر انداز کیا

تمہارے عدوں پہ ہم کو تو اب نہیں ٹھہراؤ
مگر نیا کوئی امیدوار ٹھہرے گا

آسان نہیں ہے تنہا در اس کا باز کرنا
لازم ہے پاسباں سے اب ہم کو ساز کرنا

سویا تھا لپٹ کر میں اس ساتھ وے اس نے
پہلو سے مرے پہلو تا صبح جدا رکھا

کسی کو گرمیٔ تقریر سے اپنے لگا رکھا
کسی کو منھ چھپا کر نرمیٔ آواز سے مارا

دل سے خبر نہیں ہے مجھے اس کے مصحفی
آنکھوں میں تو اشارہ کئی بار ہو گیا

عشق سے میرے جو گھبرایا تو پھر ناچار ہو
آ کے گھر میرے وہ مجھ کو آپ سمجھانے لگا

پاس میرے وہ ترا پیار سے آنا نہ رہا
وہ محبت نہ رہی اور وہ زمانہ نہ رہا

ہوش کا اس کے میں کشتہ ہوں وہ مایۂ ناز
شب رہا گھر مرے اور غیر نے جانا نہ رہا

کب شب وہ آیا کہ مرے اور اس کے
درمیاں میں شبِ ہجراں کا فسانہ نہ رہا
ہو کے ناچار کہا میں نہیں جاتا اُس کو
پاس سے میرے جب اُٹھنے کا بہانہ نہ رہا

~~~

انگڑائی لے کر اپنا مجھ پر خمار ڈالا　　　کافر کی اس ادا نے بس مجھ کو مار ڈالا

~~~

ترے کوچے کی طرف سینے سے اُٹھ دوڑے ہے دل
اس کو یاد آوے ہے جب آنکھ لڑانا تیرا
ہو گیا کیا یہ بگاڑ آہ کہ مطلق نہ رہا
روٹھنا تجھ سے مرا اور منانا تیرا
اب میں اس دن کو بھی روتا ہوں کہ بے لطف نہ تھا
ہاتھ گہہ گہہ کے وہ دَر پر سے اٹھانا تیرا
ساتھ سونا اس کا یاد آیا جو مجھ کو مصحفیؔ
رات میں بستر پہ کیسا تلملا کر رہ گیا

"رہ گیا" اور "رہ گئے" کی ردیفوں کو مصحفی کے مزاج سے خاص مناسبت ہے، اس نے متعدد غزلوں میں ان ردیفوں کو لیا ہے۔ ہونے ہوتے کسی بات کا "ہونا" اس کا ہوتے ہوتے "رہ جانا" یہی وہ (Jantalizing) باتیں اور موقعے ہیں جن کی مصوری اور ترجمانی اس وقت تک

تنہا مصحفیؔ نے کی، آتشؔ شاگرد مصحفیؔ نے بھی اس ردیف کو دو غزلوں میں باندھا ہے "میں جا ہی ڈھونڈھتا تری محفل میں رہ گیا" "ہر قدم پر خوف ہے یاں رہ گیا واں رہ گیا" اور ان کے سو برس بعد کچھ مولانا حسرتؔ موہانی نے اس مخصوص نفسیاتی کیفیت کی ترجمانی کی، بلکہ مصحفیؔ کے طرز میں بالارادہ غزل لکھتے وقت حسرتؔ نے "شرما کے رہ گئے" اور "قسم کھا کے رہ گئے" والی زمین منتخب کی۔ مصحفیؔ کے اب اور چند شعر سنئے:۔

ہے ہے ترا سر جھکا کے چلنا   پھر شرم سے مسکرا کے چلنا
آنا گھر میں تو کھل کھلانا   اور راہ میں منھ بنا کے چلنا

غیروں سے میاں تیری ملاقات نہیں خوب
کچھ عقل کے نزدیک تو یہ بات نہیں خوب

یوں آنکھیں ملا جس سے کہ چاہے تو و لیکن
آگے مرے ہر اک سے اشارات نہیں خوب

کیا جانئے کیا سمجھے کوئی ملنے کو صاحب
اتنی بھی تو بندے پہ عنایات نہیں خوب

کیا خوار پھرا کرتے ہو تم اس کی گلی میں
میاں مصحفیؔ جانے دو یہ اوقات نہیں خوب

واں کیوں کہ اشاروں میں کہوں حالِ دل اپنا
جس جا کہ نہ ہو دور سے اک بات کی تقریب

سن سن کے مرے ذکر کو کہتا ہے وہ کافر
ہر ایک کمے ہے اسی بدذات کی تقریب

اے مصحفی سو آنکھیں لگیں دیکھنے اُس سے
نکلی جو کبھی حرف وحکایات کی تقریب

~~

ہمسائگی پہ یار کی کیا دل کو خوش کروں
مجھ سے تو ہے کھنچا وہ حیادار بے طرح

سحر ہے رُخ پہ ترے زلفوں کے بَل کھانے کی طرح
سیکھے کوئی تجھ سے پیارے دل کے لے جانے کی طرح

کل جو وہ رستہ میں ناگہ مل گیا تھی دیدنی
میرے رہ جانے کی وضع اور اس کے رُک جانے کی طرح

~~

شب ہم سے وہ روٹھے تو ہمیں چھوڑ کے باہر
جا گھر میں الگ سو رہے زنجیر لگا کر

~~

دیکھا تھا بات کرتے اسے ساتھ غیر کے
سو اپنا جی کُھپے ہے اسی بات میں ہنوز

~~

ہوئے نہ وصل کی دولت سے ہم کبھی محظوظ
جو رفتہ رفتہ ہوا بھی تو مدعی محظوظ

کام کر جاتی ہیں تری آنکھیں
چپکے چپکے ہزار آنکھوں میں

تمہاری اور مری کج ادائیاں ہی رہیں
رہے جو پاس تو باہم لڑائیاں ہی رہیں

جمنا میں کل نہا کر جب اس نے بال باندھے
ہم نے بھی اپنے دل میں کیا کیا خیال باندھے[1]

ہنستے ہو تو اچھی ہی طرح مجھ کو ہنسو نہ
یوں منھ میں میاں کاہے کو رومال دیا ہے

تو در کو شوق سے رکھ بند پر نہ اتنا بھی
کہ آوے جو کوئی وہ ہو کے بدگماں پھر جائے

اُلجھا ہے تو کس سے کہ ترے جامے کے پیارے
نے چین ٹھکانے ہے نے داماں ٹھکانے

ایسا نہ ہو پھر ہم بھی کریں اور سے یاری
اس حسن پہ کچھ آپ ہیں مغرور بہت سے

کہتا تھا وہ شب ڈال کے باہوں کو گلے میں
گردن پہ تری ہیں کئی احسان ہمارے

---

[1] تو اور آرائش خم کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور دراز (غالب)

آپ نے دیکھا کہ جرأت کے رنگ کو اگر کسی نے نباہا تو وہ مصحفی ہے۔ لیکن "چوما چاٹی" اور "دھول دھپا" سے مصحفی صاف بچ گیا ہے معاملہ بندی اور محاکاتی انداز میں وہ جرأت سے کچھ کم ضرور ہے لیکن مصحفی کے اعتدال اور ایک لطیف حسرتناک لہجے نے عجیب لطف پیدا کر دیا ہے۔

مصحفی کو شاعری میں اگر واقعی مصیبت پیش آئی تو اس بدمذاقی میں شریک ہونے کے وقت آئی جس نے انشاؔ کو اچھال رکھا تھا۔ کاش انشاؔ نے اپنے خاص رنگ کو سلیقے اور قرینے سے نباہا ہوتا۔ اور نئی راہ نکال کے اتنا نہ بہکتے تو آج وہ زبردست سنجیدہ صاحبِ طرز ہوتے کیوں کہ انشاؔ کے مخصوص رنگ میں اگر اسے مستقل طور پر سلیقے سے برتا جائے تو ایک نئی قسم کی غزل گوئی کا امکان ہے۔ چنانچہ اسی سے عام خیال ہے کہ اگر انشاؔ کو اہل دہلی یا سنجیدہ لوگوں کی صحبت نصیب ہوئی ہوتی تو وہ بڑا زبردست شاعر ہوتا۔ میں کہتا ہوں کہ انشا کو خود اپنی صحبت اگر نصیب ہوئی ہوتی تو وہ غضب کا شاعر ہوتا۔ افسوس کہ خود اپنی صحبت انشاؔ کو اس وقت نصیب ہوئی، جب وہ ختم ہو چکے تھے، انشا کا فطری میلان اہلِ دہلی یا سنجیدہ لوگوں کے مزاج سے میل نہیں رکھتا تھا، وہ میرؔ سوداؔ اور مصحفی کے زمرے میں شریک ہونے کے لئے نہیں بنا تھا۔ البتہ قصیدے اور ہجویں لکھنے والا سوداؔ ضرور انشا سے کچھ ہم آہنگ ہے۔ لیکن سوداؔ کی ہجوؤں کو

غزل کے سانچے میں ڈھالنے کی جو حیرت انگیز صلاحیت انشا میں تھی وہ نہایت عجیب و غریب تھی۔ جرأت اور انشا مسلسل غزلوں کے لئے بھی خاص طور پر مناسب طبیعتیں لے کر آئے تھے، انشا کے چند وہ شعر سنئے جن کی زمینوں میں مصحفی کو بھی طبع آزمائی کرنی پڑی:

سیج گرم جبیں گرم نگہ گرم ادا گرم
وہ سر سے ہے تا ناخن پا نام خدا گرم

پَر تو سے چاندنی کے ہے صحن باغ ٹھنڈا
پھولوں کی سیج پر آ کر دے چراغ ٹھنڈا

لے کے میں اوڑھوں بچھاؤں یا لپیٹوں کیا کروں
روکھی پھیکی، سوکھی ساکھی مہربانی آپ کی

~~~

جھڑکی سہی ادا سہی چین جبیں سہی
یہ سب سہی پر ایک نہیں کی نہیں سہی

گر نازنیں کہے کا بُرا مانتے ہیں آپ
میری طرف تو دیکھئے میں نازنیں سہی

منظور دوستی جو تمہیں ہے ہر ایک سے
اچھا تو کیا مضائقہ انشا سے کیں سہی

یا انشا کی "آفتاب الٹا" "نقاب الٹا" والی غزل یہ رنگ انشا سے پہلے اردو غزل میں تھا ہی نہیں اور غزل کے سوز و ساز وغیرہ کے متعلق ہمارے جو کچھ بھی اصول
~~~

ہوں اور یہ اصول انشاؔ کے اس انداز سے چاہے کتنے ہی مجروح ہوتے ہوں لیکن حقیقت یہ ہے کہ ایسے اشعار سُن کر ایک بار زاہد خشک کے مُنھ سے بھی واہ نکل ہی جائے گی، کاش کہ اس رنگ میں انشاؔ کے دو تین سو شعر ہمارے پاس محفوظ ہوتے

انشاؔ نے اس شوخ رنگ کو بگاڑا کیوں کر۔ بات یہ ہے کہ میرؔ کا رنگ ہو یا کسی اور شاعر کا، جب وہ جزئیات کا شکار ہو جائے گا تو ضرور بگڑ جائے گا۔ انشاؔ نے اپنے ساتھ اور اپنے رنگ کے ساتھ بے اعتدالی یہ برتی کہ خارجی چیزوں کو مثلاً "چولی" "دوپٹہ" "ازاربند" چوڑیوں اور جوتیوں کو لے لیا اور اپنے طربیہ وجدان (Comic Sprit) کو نقالی (Farce) بنا دیا۔

بعض زمینوں میں انشاؔ اور مصحفیؔ دونوں کی غزلیں ہیں مگر انشاؔ کی شوخی اور گرما گرمی اتنی بے پناہ چیز ہے کہ مصحفیؔ دب جاتا ہے۔ لیکن یہ رنگ مصحفیؔ کے شایانِ شان بھی نہ تھا اور اس لئے وہ انشاؔ کی طرح کھل کھیلنے سے معذور تھا۔ غالبؔ اور انیسؔ معمولی لوگ نہ تھے لیکن انیسؔ غالبؔ کے انداز میں ایک غزل بھی نہیں کہہ سکتے تھے اور نہ غالبؔ انیسؔ کے انداز میں مرثیہ کہہ سکتے تھے، ان میں سے کوئی اگر دوسرے کا رنگ اڑانا چاہتا تو منھ کی کھاتا، غزل ہی کو لے لیجئے۔ غالبؔ ظرافت شوخی اور طنز کا بادشاہ ہے لیکن داغؔ کے چنچل رنگ میں غالبؔ سے بھی غزل نہ ہوتی اور داغؔ سے غالبؔ کی شوخی نہ نبھتی۔ اس لئے اگر مصحفیؔ وہ شوخی و طراری نہ دکھا سکے جو انشاؔ کے لئے مخصوص تھی تو ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ مصحفیؔ کسی طرح بھی انشاؔ سے کم تھے، یہ بات یاد رہے کہ بڑے سے بڑا شاعر صرف اس

لئے بڑا نہیں ہے کہ وہ اپنے رنگ میں لاثانی ہے۔ یا نہایت کامیاب ہے بلکہ اس لئے بڑا ہے کہ دوسرے کے رنگ میں کہنے سے وہ معذور ہے۔ حقیقی شاعری میں کچھ معذوریاں بھی شامل ہوتی ہیں۔ شاعر بہروپیا نہیں ہوتا۔ مصحفی اور انشا کی جو ہم طرح غزلیں ملتی ہیں اور جن میں انشا اور مصحفی نے اپنے اپنے رنگ کو کامیابی سے نباہا ہے انہیں دیکھ کر یہ کہنا پڑتا ہے۔ کہ انشا کی غزلیں اپنی جگہ ہیں اور مصحفی کی غزلیں اپنی جگہ۔ ہر چند کہ مصحفی کے کلام میں ترنم سلاست اور رنگینی سب کچھ ہے اور زبان و بیان کے معاملے میں بھی اس کو انشا پر تفوق حاصل ہے اور معنویت میں تو وہ انشا سے کوسوں آگے ہے، لیکن اس کو کیا کیا جائے کہ سطحی بلکہ بازاری جذبات بھی زور بیان اور جوش بیان سے نکھر آتے ہیں اور یہی ایک آنچ کی کسر مصحفی کے معانی و بیان کو پوری طور پر نکھرنے نہیں دیتی۔ یوں تو ادب اور شعر کا نسبتی اور متقابلانہ مطالعہ پُر لطف اور کارآمد بلکہ ضروری چیز ہے لیکن ایسے مطالعے میں گمراہ ہو جانے کا احتمال رہتا ہے اور خاص کر دو مختلف المذاق شاعروں کا مطالعہ بات یہ ہے کہ مصحفی اور انشا کی ان غزلوں کا ساتھ ساتھ فیصلہ کرنا ایسا ہی ہے جیسے قدرتی پھولوں اور آتش بازی کے پھولوں کا مقابلہ کرنا۔ انشا کی شاعری ہمارے وجدان کی ظاہری سطح کو لے اڑتی ہے اور ہم میں متکیف یا متاثر ہونے کی صلاحیت ہی نہیں رہ جاتی لیکن اس اثر سے بچ کر اگر ہم دل کی دھڑکنوں کو انشا اور مصحفی کی ہم طرح غزلوں سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کریں تو انشا ساز بے آہنگ ہو کر رہ جائے گا اور مصحفی ساز با آہنگ ثابت

ہو گا۔ انشآ ہمارے تخیلی سماعت کو تشفی نہیں بخشتا، اور مصحفی ہماری سامع نوازی کرتا ہے۔ بہر حال اس سلسلے میں جو کچھ میں نے لکھا ہے وہ مصحفی اور انشآ کی ہم طرح غزلوں پر بحیثیت مجموعی اظہار رائے کیا ہے ورنہ متفرق اشعار اور خاص قافیوں میں کبھی مصحفی زیادہ کامیاب ہیں اور کبھی انشآ اور کبھی دونوں برابر رہتے ہیں مثلاً مصحفی کا مطلع ہے:۔

جو بھرا کے اس نے منھ کو نقضا نقاب اُلٹا
اِدھر آسمان اُلٹا اُدھر آفتاب اُلٹ

اور انشآ کا مطلع ہے۔

مجھے کیوں نہ آوے ساقی نظر آفتاب اُلٹ
کہ پڑا ہے آج خم میں قدحِ شراب اُلٹا

لیکن جواب کا قافیہ اگرچہ مصحفی نے دو اسلوب سے باندھا ہے۔

لبِ سوالِ بوسہ اُس نے مجھے رُک کے دی جو گالی — میں ادب کے مارے اسکو نہ دیا جواب اُلٹا
میں لکھا ہے خط تو قاصد یہ ہو گا مجھ کو احتمال — انہیں پاؤں پھر کے آتو جو لے جواب اُلٹا

پھر بھی انشآ نے بہت برجستہ کہا ہے

عجب اُلٹے ملک کے ہیں اجی آپ بھی کہ تم سے — کبھی بات کی جو سیدھی تو ملا جواب اُلٹا

مصحفی کا شعر ہے:۔

کسی مست کی لگی ہے مگر اس کے سر کو ٹھوکر
جو پڑا ہے میکدہ میں یہ خم شراب اُلٹا

لیکن اس قافیے کو انشآ نے نہایت متانہ انداز سے باندھا ہے۔

ابھی جھڑ لگا دے بارش کوئی مست بھر کے نعرہ
جو زمیں پہ پھینک مارے قدح شراب اُلٹا

ایک دوسری غزل میں دونوں کے اشعار یہ ہیں:۔

انشاؔ

پَر تو سے چاندنی کے ہے صحنِ باغ ٹھنڈا
پھولوں کی سیج پہ آ کر دے چراغ ٹھنڈا
مے کی صراحی ایسی لا برف میں لگا کر
جس کے دھوئیں سے ہووے ساقی دماغ ٹھنڈا
ہیں ایک شخص لاتے خس کی شراب انشاؔ
دھو دھا گلاب سے تو کر رکھ ایاغ ٹھنڈا

مصحفیؔ

پیری سے ہو گیا یوں اس دل کا داغ ٹھنڈا
جس طرح صبح ہوتے کر دیں چراغ ٹھنڈا
سرگرم سیرِ گلشن کیا خاک ہوں کہ اپنا
نزلے سے ہو رہا ہے آپی دماغ ٹھنڈا
گرمی کی رات ہے ساقی اور اشک بلبلوں نے
چھڑکاؤ سے کیا ہے سب صحن باغ ٹھنڈا
ایسے میں اک صراحی شورے لگی منگا کر
لبریز کر کے بھر دے مجھ کو ایاغ ٹھنڈا

مصحفیؔ کا یہ رنگ لکھنؤ کی خارجیت کا فیضان ہے جو سوداؔ کی خارجیت سے بالکل علیحدہ چیز ہے۔ ہم کو مصحفیؔ کے یہاں اس طرح کے اشعار بھی ملتے ہیں۔ جو انشاؔ کے کچھ کم بگڑے ہوئے اور کبھی بہت زیادہ بگڑے ہوئے رنگ میں ہیں مثلاً

یہ طرفہ اختلاط نکالا ہے تم نے واہ
آتے ہی پاس چٹ سے وہیں مار بیٹھنا

رات پڑے سے ذرا مُنھ جو کسو کا نکلا
شعلہ سمجھا تھا اُسے میں وہ بھبھو کا نکلا

پانی بھرے ہے یار ویاں قرمزی دوشالہ — لنگی کی سج دکھا کر ستغنی نے مار ڈالا

گیند بازی سے اذیت نہ کہیں پہنچے تمہیں
کہ ملپٹتی ہے بُری طرح سے سرکار کی گیند

میری طرح سے یار نے میلا کیا لباس — پر کیا کہوں پھبا اُسے کیا ململگی لباس
ہم تو کبھی کہیں نہ کہ کپڑے اُتاریئے — پہنا کریں گر آپ اسی وضع کا لباس

اب لگے ہاتھوں اس رنگ میں انشا کے بھی کچھ اشعار سن لیجیے۔

جوگی جی صاحب آپ کی بھی واہ — دھرم مورت عجب کڈھنگی ہے
چشم بد دور شیخ جی صاحب — کیا اِزار آپ کی اُٹنگی ہے

لیا عقل نے منھ میں دل بے تاب کا گٹکا
تو جوگی جی دھرا رہ جائے گا سیماب کا گٹکا

ہیں زورِ حسن سے وہ نہایت گھمنڈ پر
نام خدا نگاہ پڑے کیوں نہ ڈنڈ پر

دونوں کا فرق ظاہر ہے اور یقیناً اس رنگ میں مصحفی انشا کو نہیں پہنچتا۔
اب سوال یہ ہے کہ مصحفی کو ہم دلی کا شاعر سمجھیں یا لکھنؤ کا۔ خود تو وہ کہتا ہے:۔

اے مصحفیؔ شاعر نہیں پورب میں ہوا میں
دلّی میں بھی چوری مرا دیوان گیا تھا

میں تو کہوں گا کہ جس طرح وہ عمر بھر بے وطن تھا، اسی طرح اس کی غزلیں بھی دلّی اور لکھنؤ کے دوراہے پر آوازِ بازگشت کی طرح گونج رہی ہیں مصحفیؔ کے اشعار سنیئے :-

اے مصحفیؔ تو واں سے کیوں روٹھ کے آیا تھا
دیوانے تری خاطر کڑھتا ہے وطن سارا

روئے وطن نہ دیکھا تو نے جو مصحفیؔ پھر
شاید کہ جھینکتے تو اپنے وطن سے نکلا

~~~

میں اک فقیر غریب الوطن مسافر نام
رہے ہے آٹھ پہر کو قوت کی تدبیر

مرے حواس پریشاں بایں پریشانی
ہو جیسے لشکرِ شکستہ کی خراب پہر

جو کچھ ہوا سو ہوا مصحفیؔ بس چپ رہ
زیادہ کر نہ صداقت کا ماجرا تحریر

خدا کو چھوڑ دے اس بات کو وہ مالک ہے
کرے جو چاہے جو چاہا کیا بحکم قدیر

ایک رباعی میں کہتا ہے :-

یارب شہر اپنا یوں چھڑایا تو نے
ویرانے میں مجھ کو لا بٹھایا تو نے

میں اور کہاں یہ لکھنؤ کی خلقت
اے وائے یہ کیا کیا خدایا تو نے

رہا مصحفیؔ کا محض مقلد اور انتخابی شاعر ہونا سو یہ محض نیم صداقت ہے اور میں نے اب تک جو کچھ اس باب میں لکھا ہے اس سے مصحفیؔ کی انفرادی حیثیت واضح
~~~

ہو گئی ہو گی، اس کا اپنا بھی ایک تنگ طبیعت ہے جس کا وہ تنہا مالک ہے اور جو کسی اور شاعر کا نہیں۔ مصحفیؔ کا کلام جتنا پڑھے جانے کا مستحق ہے اور اسے جس طرح پڑھنا چاہیئے اتنا اور اس طرح وہ غالباً نہیں پڑھا جاتا۔ اس مضمون کے لئے جب تک میں نے خود اپنے تاثرات پر غور نہیں کیا مصحفیؔ کی شاعری اور اس کے مزاج کی خصوصیتیں خود مجھ پر نمایاں نہیں ہوئی تھیں۔

آپ مصحفیؔ اور خاندان مصحفیؔ کے شعرا سے قطع نظر کر کے تمام مشہور غزل گویوں کا تصور کیجیے، میرؔ، سوداؔ، سوزؔ، دردؔ، غالبؔ، مومنؔ، ذوقؔ، داغؔ، جرأتؔ، انشاؔ، ناسخؔ وغیرہ وغیرہ، اس کے بعد اگر یہ اشعار سنیئے تو آپ کو ایسا محسوس ہو گا کہ ان اشعار میں کسی اور استاد کا رنگ نہیں بلکہ مصحفیؔ کا اور صرف مصحفیؔ کا رنگ جھلک اور ڈھلک رہا ہے جذبات کا اعتدال دیکھیے:-

آتشؔ :-

چال ہے مجھ ناتواں کی مرغِ بسمل کی تڑپ
ہر قدم پر خوف ہے یاں رہ گیا واں رہ گیا

نہ پوچھ حال مرا چوب خشک صحرا ہوں
لگا کے آگ مجھے قافلہ روانہ ہوا

دہن پر ہیں ان کے گماں کیسے کیسے
سخن آتے ہیں درمیاں کیسے کیسے

اسیرؔ

نبض بیمار کی اے رشکِ مسیحا دیکھی
آج کیا آپ نے جاتی ہوئی دنیا دیکھی

خدا جانے یہ دنیا جلوہ گاہِ ناز ہے کس کی
ہزاروں اٹھ گئے رونق وہی باقی ہے محفل کی

امیر

خنجر نے ترے دیا نہ پانی
ترسا ترسا کے مار ڈالا

سرد آہیں جب کسی نے کیں وطن یاد آیا
چار جھونکے جب چلے ٹھنڈے چمن یاد آگیا

جس جگہ دو گز زمیں پائی کھدی سمجھا میں گور
جب نئی دو چادریں دیکھیں کفن یاد آگیا

تن سے باہر آکے دھیان آیا عدم کا روح کو
قید سے چھٹ کر مسافر کو وطن یاد آگیا

نزع میں سنگیں دلی کا حال شیریں پر کھلا
موت کی سختی اُٹھائی کوہ کن یاد آگیا

گور میں بھی ہم نہ بھولے صحبت احباب کو
گوشۂ خلوت میں لطفِ انجمن یاد آگیا

جامۂ صد پارۂ گل جب نظر آیا مجھے
سو جگہ سے چاک اپنا پیرہن یاد آگیا

رہ گیا اپنے گلے میں ڈال کر باہیں غریب
عید کے دن جس کو غربت میں وطن یاد آگیا

جلیل

جھومتی آج جو متوالی گھٹا آئی ہے
یاد کیا کیا تری مستانہ ادا آئی ہے

پھونکے دیتی ہے مجھے یاد کرے ساقی کی
آگ برساتی دھواں دھار گھٹا آئی ہے

ہم کو کیا بلبل و گل میں ہے کوئی بات اگر
وہ صبا تھی زمانے میں اُڑا آئی ہے

اب اس کو پردہ دری سمجھو یا کچھ اور کہو
تمہارے حسن کا چرچا ضرور میں نے کیا

آئے وہ اس ادا سے نسیم سحر کے ساتھ
جتنے چراغ بزم تھے قربان ہوگئے

صبا

باغباں بلبلِ کشتہ کو کفن کیا دیتا
پیرہن گل کا نہ اُترا کبھی میلا ہو کر

اختیاری عملِ رندِ قدح نوش نہیں
خطِ تقدیر ہے موجِ مے سرجوش نہیں

پہلو میں نگار ہاتھ میں جام — اس وقت تو بادشاہ کیا ہیں

اثرؔ عظیم آبادی

حُسن کی جنس خریدار لئے پھرتی ہے — ساتھ بازار کا بازار لئے پھرتی ہے
در بدر حسرتِ دیدار لئے پھرتی ہے — ہم کو ہر کوچہ و بازار لئے پھرتی ہے
دیکھ اے جانِ جہاں شمس و قمر کو دن رات — آج تک حسرتِ دیدار لئے پھرتی ہے
رات کیا کیا نہ بڑھا دردِ جگر مت پوچھو — کس خرابی سے کٹے چار پہر مت پوچھو
ہمدمو کہہ تو چکے حالِ دلِ خوں گشتہ — اب ہمیں تاب نہیں بارِ دگر مت پوچھو
کچھ خدا جانتا ہے جیسے بسر ہوتی ہے — زندگی ہے کہ مصیبت ہے اثرؔ مت پوچھو

والد مرحوم حضرت عبرتؔ گورکھپوری

زمانے کے ہاتھوں سے چارا نہیں ہے — زمانہ ہمارا تمہارا نہیں ہے
وہ چاہے تو خوش کردے دم بھر میں عبرتؔ
پر ایسا مقدر ہمارا نہیں ہے

کیا ڈھونڈھتی ہے گلشنِ عبرتؔ میں اے خزاں
تو جانتی ہے سب کے چمن میں بہار ہے

ایک وہ بال ہیں جو ہیں گردن پر وبال — ایک وہ بال ہیں جو تا بہ کمر جاتے ہیں
پوچھو مجھے کہ دہر میں اک کس مپرس ہوں — دیکھو مجھے کہ ہیچ ہوں سب کی نگاہ میں

راقم الحروف فراقؔ بہ زمانۂ نو مشقی :-

سوتے ہوئے نصیب نہ جاگے ہمارے حیف
ہنگامے تیری چال سے لاکھوں بپا ہوئے

راقم الحروف (فراق) کئی سال کی مشق کے بعد

اک ذرا عشق سبک روح گراں بار سہی　　نگہ شوق میں کچھ شرم کے آثار سہی

اُسے خلوت میں حیا آتے کیا　　وہ تو خود شرم ہے شرمائے کیا

غم زدوں کا کیوں پتہ دینے لگیں باتیں تری
دن ترے بھرپور رنگا رنگ ہیں راتیں تری

کہہ گئی لہلہا کے قوس قزح　　داستاں تیری نوجوانی کی

یہ نمونہ ہے ان شعراء کے کلام کا جو ایک آدھ کو چھوڑ کر سب مصحفی کے خاندان سے ہیں اور جن کو بالواسطہ یا بلا واسطہ مصحفی سے فیض پہنچا ہے۔ مصحفی، اُن کے شاگرد اور ان کے شاگردوں کے شاگرد جس طرح پھولے پھلے اس طرح کس کی کھیتی لہلہائی؟ مندرجہ بالا اشعار کو دیکھو اور سوچو کہ ان اشعار کو نقل کرنے سے قبل میں نے جن صاحب طرز استادوں کا نام لکھ دیا ہے وہ یا ان میں سے کوئی بھی ان اشعار کو دیکھ کر یاد آتا ہے کیا یہ تمام اشعار ناگزیر طور پر ہمیں مصحفی اور تنہا مصحفی کی یاد نہیں دلاتے، وہی نرمی وہی ہمواری، وہی حلاوت، وہی اعتدال و رنگینی، وہی تناسب وہی توازن، وہی صوتی اور معنوی اثرات، وہی میٹھا میٹھا درد، وہی بندش میں چستی و نرمی کا امتزاج وہی نرم کشاکش جو کلام مصحفی میں پائی جاتی ہے یہاں بھی موجود ہیں۔ اس سلسلے میں اسیر لکھنوی شاگرد مصحفی کے بھی دو شعر میں نے دئیے ہیں۔ ذرا غور کیجئے لکھنؤ اسکول کی غزل گوئی غریب بہت بدنام ہے۔ لیکن "آج کیا آپ نے جاتی ہوئی دنیا دیکھی" یہ مصرعہ کیا سوائے لکھنؤ کے کہیں اور

کسی شاعر کے لئے ممکن تھا۔ اکثر کہہ دیا جاتا ہے غالباً غالب ہی نے کہا تھا کہ دلّی مضمون کے لئے مشہور ہے اور لکھنؤ زبان کے لئے۔ یہ بات صحیح بھی ہے اور غلط بھی، کیوں کہ دہلی کے شعرا کے یہاں بھی زبان کی بہت سی خوبیاں ملتی ہیں اور روزمرہ اور محاورہ کی چاشنی سے اہل دلّی کا کلام خالی نہیں ہے۔ لیکن میرے نزدیک دلّی اور لکھنؤ کی خالص زبان کی شاعری میں بھی ایک اہم فرق ہے، وہ یہ کہ دلّی والے زبان میں بھی جو اشعار کہتے ہیں ان میں معنویت بیان پر حاوی رہتی ہے، اس کے برعکس لکھنؤ والے جب زبان میں شعر کہتے ہیں تو قریب قریب تمام تر توجہ زبان اور محاورے کے حسن کی طرف مبذول ہو جاتی ہے۔ اب اسیرؔ کا دوسرا شعر لیجئے۔ مضمون کے لحاظ سے تو یہ شعر لکھنؤ اسکول کا معلوم ہی نہیں ہوتا اور بادی النظر میں غالبؔ کا انداز اس شعر میں معلوم ہوتا ہے لیکن "ہزاروں اُٹھ گئے" وہ ٹکڑا ہے جو غالبؔ کی زبان نہیں۔ بلکہ لکھنؤ کی زبان ہے اور یہی وہ سجاوٹ ہے یہی وہ رچا ہوا انداز بیان ہے۔ یہی وہ رنگین بول چال ہے جس کی طرف مصحفیؔ اردو غزل کو لے گیا اور جو لکھنؤ کی خاص چیز ہو گئی یہی چیزیں تو انیسؔ کے مرثیوں میں قیامت ڈھاتی ہیں "تلوار پہ تلوار چمکتی نظر آئے" یا "ہر آنکھ کو پریوں کا اکھاڑہ نظر آئے" "تھا موتیوں سے دامنِ صحرا بھرا ہوا" ان مصرعوں کا صوتی اثر دہی ہوتا ہے جو طبلے پر آہستہ آہستہ تھاپ پڑنے کا کہ صوتی اثر کے ساتھ ساتھ جذبات میں بھی تموّج پیدا ہوتا جاتا ہے۔ ایک بار میرے دوست مجنوںؔ نے خاندان مصحفیؔ کے کئی شعرا کے اشعار مجھے سنائے، میں متحیر تھا کہ یہ

سلاست یہ گھلا ملا ہوا انداز بیان نہ غالب کے یہاں ہے، نہ میر کے یہاں، نہ یہ آتش کے دھکتے ہوئے انگارے ہیں نہ امیر کے تکلف کے نمونے پھر ان اشعار کا سلسلہ کہاں پہنچتا ہے۔ ہم دونوں نے اس وقت تو یہ ہی فیصلہ کیا کہ شاگردان آتش نے زبان کی صفائی میں بڑا حصہ لیا، لیکن حقیقت یہ ہے کہ لکھنؤ اسکول میں زبان کی وہ خوبی جو تکلف و تصنع یا ضلع جگت اور ایہام سے پاک ہے۔ اس کی داغ بیل مصحفی نے ڈالی تھی اور اسی راہ پر چل کر شاگردان آتش اور خود آتش نے لکھنؤ کی زبان کو پروان چڑھایا۔ ہاں لکھنؤ کی زبان میں جہاں جہاں اوچھاپن ہے اس کے لئے انشا، ناسخ، امانت یا جس کا بھی ہم چاہیں شکریہ ادا کریں، آتش اور ناسخ کا نام اس سلسلے میں کئی بار آچکا ہے۔ لیکن اِن دونوں کی شخصیتوں میں وہ زور ہے کہ وہ کسی کے شاگرد ہوتے ہوتے بھی صرف اتباع و تقلید کے ہو رہیں یہ ناممکن تھا۔ آتش نے صرف مصحفی کے باغ کی آبیاری نہیں کی بلکہ اس نے اپنا آتش کدہ الگ تعمیر کیا، ناسخ کو جہاں تک شاگردی کا تعلق ہے مصحفی سے کوئی نسبت تھی یا نہیں یہ امر صیغہ راز میں ہے اور غالباً ہمیشہ رہے گا۔ صرف مصحفی کے تذکرے سے کچھ پتہ چلتا ہے کہ شاید کبھی کبھی شروع میں ناسخ نے بھی مصحفی سے مشورہ کیا بہرحال شاگردی برطرف لیکن کیا مصحفی کا اثر براہِ راست صرف اس کے شاگردوں تک محدود تھا؟ ناسخ کے یہ اشعار لیجئے:۔

سب ہمارے لئے زنجیر لئے پھرتے ہیں ہم سرِ زلف گرہ گیر لئے پھرتے ہیں

تیری صورت سے کسی کی نہیں صورت ملتی
ہم جہاں میں تری تصویر لئے پھرتے ہیں

یہ اشعار میرؔ کے رنگ میں ہیں یا سوداؔ کے یا غالبؔ کے یا خود ناسخؔ کے؟
کہا جاتا ہے کہ ایسے اشعار میں ناسخؔ پر آتشؔ کا اثر پڑا ہے۔ لیکن خود آتشؔ کے یہاں یہ کسی نے نہیں سوچا کہ دو طرح کے اشعار ہیں ایک وہ جن میں آتشؔ کی انفرادی گرما گرمی اور کڑک ہے دوسرے وہ جن میں آتشؔ نے مصحفیؔ ہی کے رنگ کو چمکایا اور جن کے لہجے اور انداز میں مصحفیؔ کا اعتدال اور مصحفیؔ ہی کی نرمی پائی جاتی ہے۔

ناسخؔ ہی کے خاندان میں جلالؔ لکھنوی گذرے ہیں، ان کی یہ غزل لیجیے۔

وہ دل نصیب ہوا جس کو داغ بھی نہ ملا
ملا وہ غم کدہ جس میں چراغ بھی نہ ملا

گئی تھی کہہ کے میں لاتی ہوں زلفِ یار کی بُو
پھری تو بادِ صبا کا دماغ بھی نہ ملا

اسیر کرکے ہمیں کیوں رہا کیا صیاد
وہ ہم صفیر بھی چھوٹے وہ باغ بھی نہ ملا

بُتوں کے عشق میں کیا ہوتی ہم سے یادِ خدا
وہ ہم صفیر بھی چھوٹے وہ باغ بھی نہ ملا

خبر کی یار کو بھیجا تھا گم ہوئے ایسے
حواس رفتہ کا اب تک سراغ بھی نہ ملا

دکھائیں یار کو کیا جسم داغدار کی سیر
نظر فریب ہمیں ایک داغ بھی نہ ملا

بھر آئے محفلِ ساقی میں کیوں نہ آنکھ اپنی
وہ بے نصیب ہیں خالی ایاغ بھی نہ ملا

چراغ لے کے ارادہ تھا بخت کو ڈھونڈھیں
شبِ فراق تھی کوئی چراغ بھی نہ ملا

جلاؔل باغِ جہاں میں وہ عندلیب ہیں ہم
چمن کو پھول ملے ہم کو داغ بھی نہ ملا

آپ نے دیکھا؟ اس پوری غزل کے بارے میں اگر مقطع سے قطع نظر کر کے آپ سے کہا جائے کہ یہ سوا سو برس پہلے کی غزل ہے۔ یا کچھ اس سے بھی پہلے کی اور پھر پوچھا جائے کہ یہ غزل کس کی ہے تو غور کرنے پر میرؔ، سوداؔ یا ان کے ہم عصر شعرا میں آپ کسی کا نام نہ لیں گے، میرؔ اور نہ غالبؔ، مومنؔ اور ذوقؔ کا نہ انشاؔ اور جراتؔ کا نہ ناسخؔ اور آتشؔ کا نہ رشکؔ کا، نہ بحرؔ کا نہ کسی اور کا۔ صرف مصحفی کا نام زبان پر آئے گا۔ جلاؔل خاندان ناسخؔ کے شاعر تھے۔ لیکن اشعار اور غزلیں آج ان کے نام کو مٹنے سے بچائے ہوئے ہیں، وہ ناسخؔ اور خاندان ناسخؔ کے رنگ میں نہیں، بلکہ مصحفیؔ کے رنگ میں ہیں مثلاً

داغ پر میرے پڑی مرغانِ گلشن کی جو آنکھ
سب نے منقاروں میں لے لیکر گلِ تر رکھ دیا

نگہِ مست سے تیری وہ ٹپکتی ہے شراب
جو سُبو میں نہیں خم میں نہیں ساغر میں نہیں

جس زمانے میں امیر و داغ کے بعد ہی جلال کا نام مشہور معاصرین میں لیا جاتا تھا، اسی زمانہ میں کسی نے ایک شعر میں تینوں کی خصوصیتوں کو بیان کیا تھا:۔

انصاف کا ہے قول کہ ہے داغ کی زباں
مضمون ہے امیر کا بندش جلال کی

مگر جلال سے پہلے یہ بندش کس کے یہاں تھی سوائے مصحفی کے اور ہم کسی کے یہاں نہیں پاتے، غالب کے یہاں بہت ترنم ہے لیکن وہ بہت تیز قسم کا ترنم ہے۔ مصحفی کا ترنم مدھم سُر میں ہے، اس کا ٹھہراؤ، بہاؤ اور اُس کی نرم اور خفیف تھرتھری غالب کے ترنم سے مختلف ہے۔ غالب کے یہاں نغمہ ہے تو مصحفی کے یہاں ایک چیز ہے جسے تحت النغمہ (Sub-lyricism) کہہ سکتے ہیں۔ اور یہی نغمہ جلال کے رنگِ تغزل میں پایا جاتا ہے۔

مصحفی ہی سے لکھنؤ اسکول کے اس سلسلہ کا بھی آغاز ہوتا ہے جسے ہم قافیہ اور ردیف کو مختلف پہلوؤں سے باندھنا کہتے ہیں، اور اس طرح ردیف و قافیے کے تمام امکانات ظاہر ہو جاتے ہیں، دلی کا لب و لہجہ چھوڑے بغیر مصحفی نے اسی ترکیب سے لکھنؤ اسکول کے لب و لہجے میں تنوع پیدا کیا اور اسی چیز کو لے کر آتش بیک وقت دلی اور

لکھنو دونوں جگہ کے شاعر کہہ دیئے جاتے ہیں بہر حال لکھنؤ کی زبان وضع کرنے میں مصحفی کا حصہ ہے مصنف شعرالہند کو بھی مصحفی کی اس خصوصیت نے اور اس کے اسی اثر نے متوجہ کیا ہے وہ کہتے ہیں کہ مصحفی ایک خاص بات میں تمام اساتذہ سے بڑھے ہوئے ہیں یعنی جو صفائی اور روانی ان کے کلام میں پائی جاتی ہے وہ میر، سودا اور جرأت و انشا کسی میں نہیں پائی جاتی چنانچہ مرزا لطف علی تذکرۂ گلشن ہند میں لکھتے ہیں" اور گفتگو اس کی بہت صاف ہے بندش نظم میں اس کے ایک صفائی و شیرینی اور بندش میں اس کی بلندی اور رنگینی ہے۔

یہی وجہ ہے کہ اس زمانہ میں بھی جب اس خاندان کے لوگوں کو اسیر و امیر کے دامن میں پناہ نہیں ملتی تو زبان کے لحاظ سے اپنے ابوالآبا مصحفی ہی کا سہارا ڈھونڈھتے ہیں چنانچہ جلیل فرماتے ہیں :-

اس سخن کا جلیل کیا کہنا مصحفی کی زبان ہے گویا

قدما کے کلام میں جو شتر گربگی، ناہمواری اور فحاشی پائی جاتی ہے، باوجود پُر گوئی کے بھی مصحفی کا کلام اس عیب سے بہت کم آلودہ ہے مصنف شعرالہند سے یہاں تک تو میں بالکل متفق ہوں لیکن اس کے بعد ہی وہ جب یہ کہتے ہیں کہ مصحفی "کسی خاص رنگ کے پابند نہیں" اور جب وہ آزاد کی اس رائے کو صحیح بتاتے ہیں کہ مصحفی کی غزلوں میں سب رنگ کے شعر ہوتے ہیں کسی خاص طرز کی خصوصیت نہیں" تو مجھے اس کے ماننے میں تامل ہوتا ہے کیوں کہ تقلید و انتخابیت کے باوجود بھی مصحفی، مصحفی رہتا ہے اس کے بہروپ میں بھی اس کا اصل روپ نظر آتا ہے۔

رہا یہ سوال کہ مصحفی کو کس سے زیادہ اور کس سے کم اور کس کے برابر سمجھا جائے، اس سوال کا فیصلہ کرتے ہوئے کچھ تکلیف محسوس ہوتی ہے۔ خود مصحفی کے زمانے میں تو مصحفی کو جگت استاد مانا جاتا تھا اور آج بھی اس کو جگت استاد ماننا پڑتا ہے۔ سودا کا قایل ہوتے ہوئے بھی مصحفی نے سودا جیسا کچھ سمجھا ہے اس کا حوالہ میں مصحفی کی رباعی نقل کرکے دے چکا ہوں۔ ایک اور مقطع میں کہتے ہیں:-

مصحفی ریختہ پہنچا دے تم اس رتبے کو
شوریاں گرد ہو مرزا کی بھی مرزائی کا

اب اس کا فیصلہ آپ کیجئے کہ مصحفی غزل میں اپنے آپ کو سودا کے برابر مانتا تھا یا کم یا زیادہ، میر کو تو اس نے اس رباعی میں سودا سے ٹکرانے کی کوشش کی ہے اور مصلحت اسی میں دیکھی کہ خود اپنا نام اس سلسلے میں نہ لائے۔

بہرحال مصحفی کو دوسرے شعرا سے جو نسبت حاصل ہے وہ ہم بتا چکے ہیں اور مصحفی کے انفرادی رنگ کو بھی واضح کر چکے، مصحفی کے ہمہ گیر اثر کو بھی دیکھ چکے۔ مصحفی نے اردو غزل کو جو چیز دی وہ ایک مزاج یا رنگ مزاج ہے اس نے ہمارے شاعرانہ کیف و اثر کو ایک ایسا پیمانہ دیا جو نہ بلانوشوں کے لئے ہے نہ کم ظرفوں کے لئے اور جس کے نشے کے چڑھاؤ اتار میں ایک ایسا ربط پیدا ہو جاتا ہے کہ خمار کے کرب سے یہ پیمانہ کو ہم کو بچا لیتا ہے۔

مصحفی کے نغمے اب سے پونے دو سو برس پہلے ہندوستان کی فضا میں گونجے تھے۔ پہلے دلی سے پھر لکھنؤ سے، ان ہی نغموں کی بزم آنچ آتش اور دیگر

شاگردانِ مصحفی و آتش کی شعلہ نوائیاں بن گئیں۔ مصحفی کے نغموں کی پنکھڑیوں نے وہ داغ بیل ڈالی کہ ناسخ اور خاندان ناسخ تک کے شعرا نے ان سے پھول اور کلیاں چن کر اپنے دامن بھر لیے۔ انیس کے مرثیوں اور سلاموں اور رباعیوں میں زبان جس طرح سانچے میں ڈھلی ہوئی ہے، ان کے مصرعوں کی نرم رَوی، بیان کی رنگینی اور نکھار ہمیں مصحفی اور تنہا مصحفی کی یاد دلاتے ہیں، جب انیس کے خاندان کا ایک شاعر میان سے تلوار کھینچنے کا سماں یوں باندھتا ہے کہ:-

"کیچلی چھوڑ کر اُڑتی ہوئی ناگن نکلی "

تو ہمیں مصحفی ہی کی تشکیل بیان کی یہ ارتقائی صورت معلوم ہوتی ہے۔

شاد عظیم آبادی کے بہت سے اشعار اور متعدد غزلیں صوبۂ بہار کے وہ شاعر جو وہاں کے مذاق سخن کے نمائندے کہے جا سکتے ہیں۔ سب ہمیں اسی رنگ طبیعت اسی جمالیاتی مزاج کی یاد دلاتے ہیں جس کی پہلی رنگا رنگ جھلکیاں مصحفی نے دکھائی تھیں، امیر اور ان کے شاگرد اور شاگردوں کے شاگرد تو خاندانِ مصحفی سے متعلق ہیں، اگرچہ کبھی زیادہ کبھی کم یہ لوگ ناسخ کی طرف جھک جاتے ہیں، لیکن جیسا جلال کے کلام کی مثالوں سے ہم دیکھ چکے ہیں، جلال خاندان ناسخ سے وابستہ ہوتے ہوئے فیضانِ مصحفی سے بے نیاز نہیں۔ حالی کے غزلوں کی سادگی اور کہیں ان کے زبان کا البیلا پن، ان کے کلام کی معصومیت اور اس کی نرم ٹیس میں بھی اور اس کی مخصوص روک تھام توازن میانہ رَوی اور نرم چال

میں بھی کیا مصحفی کے انداز کی ترغیب و تحریک ہمیں نظر نہیں آتی؟ جوش ملیح آبادی کی رنگینی اور لمسیت (Sensuonsness) کی اولیں مثالیں مصحفی کے کلام ہی میں نظر آتی ہیں۔ حسرت موہانی کی غزلوں کی معتدل سرمستی اور نرم گھلاوٹ میں مصحفی ہی کی اسپرٹ کارگر ہے۔ اصغر کے نشاطِ روح میں جو روحِ نشاط ہے اور ان کے مصرعوں کے خرام سکوں نما میں فانی کے اکثر اشعار کی سجاوٹ میں وہی آواز بنتی اور سنورتی نکھرتی اور چمکتی نظر آرہی ہے جسے ہم پوچھ سکیں تو وہ میر، سودا، انشا، جرأت، غالب، مومن کسی کی آواز نہیں ہے، بلکہ مصحفی کی آواز ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس آواز کے کچھ سُر اوروں کے یہاں بھی سنائی دے جاتے ہیں، کیوں کہ بالکل نئی بالکل ان دیکھی اَن سُنی چیز کوئی نہیں ہوتی۔ مگر یہ مخصوص لے ہے مصحفی کی۔ یہ ضروری نہیں کہ میں نے جن شعراء کا نام ابھی گنایا ہے، وہ اور جانے کتنے دوسرے شعراء شعوری طور پر اس فیض یابی سے واقف ہوں، یا انہوں نے قصداً مصحفی کی تقلید کی ہو۔ مصحفی کے اثر کو جو اتنی وسعت ملی وہ اس کے نفوذ پذیری یا ہمہ سرایگی (pervasive-ness) کی صفت کے باعث تھی۔ ہندوستان کی زمین نرمی پختگی اعتدال اور معصومیت، ایک خاص سوندھا پن اور سلونا پن رکھتی ہے۔ اور یہ تمام عناصر پہلے پہل کلام مصحفی کی شعریت میں نکھرے ہیں۔ مصحفی کے طرز سخن ہی میں نہیں، اس کے طرز احساس و طرز تخیل میں ایک

بدرشۂ شاعری بن جانے کی صلاحیت بدرجہ اتم موجود ہے

ہمارے ادبی کلچر کو جو مزاج مصحفیؔ نے دیا وہ مزاج دوسرے صاحب طرز شعرا کے عطیوں سے بالکل الگ ہے۔ یہ مزاج کئی لطیف قدروں کا حامل ہے۔ اس مزاج کی لچک، جھلک، نرمی، رنگینی، اس کا "سہج سُبھاؤ" اس کی رچی ہوئی سرمستی، شدید انانیت یا عصبی المزاج سے اس کا آزاد ہونا۔ اس کا امتزاج خارجیت و داخلیت زندگی کے رَس اور جس کی لذت شیرینی اور تلخی کا باہم سمویا ہونا ٹیس اور راحت کسک اور سکون کا میل اس کا میٹھا میٹھا درد، اس کی طبیعت کا رکھ رکھاؤ یہ وہ قدریں ہیں جن کا حامل مصحفیؔ کا کلام ہے سوچو تو ان قدروں میں بہت سے امکانات چھپے ہوئے ہیں۔ اِن میں ارتقائی صفات ہیں۔ یہی گوناگوں امکانات ان تمام شعرا کے یہاں نمایاں ہوتے ہیں جو خواہ مصحفیؔ کے خاندان سے ہوں یا نہوں لیکن غیبی طور فیضانِ مصحفیؔ سے بے نیاز نہیں رہے کیوں کہ ان میں کسی کا کلام مصحفیؔ کے کلام کی محض آواز بازگشت نہیں ہے بلکہ خلاقانہ طور پر مصحفیؔ کی آواز کو نئی آواز بنا دیتا ہے، چراغ سے چراغ جلے ہیں لیکن ہر چراغ کی لَو میں نئی تھرتھراہٹ ہے اور نیا اُجالا۔

یہ ہے مصحفیؔ۔ مجھے اپنے ایک محبوب نوعمر دوست کا کہنا یاد آتا ہے کہ مصحفیؔ کا تخلص جس صوتی سانچے میں ڈھلا ہوا ہے۔ اسی سانچے میں مصحفیؔ کا وجدان مصحفیؔ کا کلام اور مصحفیؔ کے کلام کی جمالیاتی

قدریں بھی ڈھلی ہوئی ہیں۔

غالبؔ

(پھر اِس دُنیا میں)

جب میں اس دنیا میں تھا تو بے چین ہو کر ایک بار میں نے کہا تھا:-

موت کا ایک دن معین ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

آج موت کی گہری نیند پھر اُچٹ گئی، کیا نیند، کیا موت، دونوں میں کسی کا اعتبار نہیں، جب زندہ تھے تو زندگی کا رونا تھا اور موت کی تمنا تھی میں نے کہا تھا:-

غم ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

شمع اور سحر کا کیا ذکر میں نے تو کھلی کھلی بات یوں کہی ہے۔

کس سے محرومیٔ قسمت کی شکایت کیجئے
ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا

لیکن ذوقؔ نے اس سے زیادہ لگتی ہوئی بات کہی تھی۔ وہ نہ جانے یہ شعر کیسے کہہ گئے تھے۔

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مرجائینگے
مرکے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائینگے

ہاں تو میں کہاں ہوں۔ ابھی میرے حواس درست نہیں۔ لیکن یہ زمین اور یہ آسمان تو کچھ جانے پہچانے معلوم ہوتے ہیں۔ لوگوں کو کسی طرف بڑھتا ہوا دیکھ رہا ہوں میں بھی ان ہی کے ساتھ ہو لوں۔ "پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں"

اب ان راستوں پر پالکیاں جاتی ہوئی نظر نہیں آتیں گھوڑوں کی گاڑیاں چل رہی ہیں۔ لیکن ان کی شکل وصورت بالکل بدلتی ہوئی ہے آنکھوں کے سامنے بیسیوں ایسی گاڑیاں بھی گزر گئیں جن میں کوئی جانور جُتا ہوا نہیں تھا سُن رہا ہوں کہ لوگ۔ انہیں موٹر کار کہتے ہیں، ان کل پرزوں سے چلنے والی گاڑیوں میں تیزی اور بھڑک تو بہت ہے۔ لیکن پرانی سواریوں کی بات ان میں کہاں۔ خیر یہ تو ہونا تھا، آج سے نہ جانے کتنے برس پہلے جب میں اس دنیا میں تھا زمانہ کروٹ بدل چکا تھا۔ یہ کایا پلٹ آنکھوں کے لئے نئی چیز ہو اور دل و دماغ کو بھی حیرت میں ڈال دے لیکن میری آنکھوں نے تو اسی وقت جب پچھلی زندگی پائی تھی وہ انقلاب دیکھے تھے کہ اب کیا کہوں، حیرت کیا کیا کروں اور کس بات پر کروں۔ بچپن اور جوانی میں قلعے کے رنگ ڈھنگ کو دیکھا تھا مغل دربار کی جھلملاتی ہوئی "داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی" شمع

پھر بھی ایک نیا رنگ پیدا کر رہی تھی۔ شہر کے شریفوں اور رئیسوں کی زندگیاں دیکھی تھیں، دور دور تک کا سفر گھوڑوں پر بہلیوں پر، پالکیوں پر اور ڈاک گاڑیوں پر طے کیا تھا پھر سنہ ۱۸۵۷ کا غدر ہوا۔ غدر کیا ہوا قیامت آگئی (اس کے بعد پچھلی ہی زندگی میں ریل کی سواری پر دلّی سے کلکتہ کا لمبا سفر طے کیا۔ معلوم نہیں کلکتہ کی شان اب کہاں سے کہاں پہنچ گئی ہوگی، اسی وقت یہ شہر دُلہن بنا ہوا تھا جس کی یاد سے اب بھی تڑپ اُٹھتا ہوں۔

کلکتہ کا جو ذکر کیا تو نے ہمنشیں
اک تیر میرے سینے پہ مارا کہ ہائے ہائے

اور یوں تو نہ کچھ رونق میں رکھا ہے نہ اجڑی حالت میں رکھا ہے۔ نہ آبادی میں نہ ویرانے میں پھر بھی جو کچھ ہے اور جیسا کچھ ہے غنیمت ہے۔

نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانیئے
بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن

انسان جب زندگی کی مصیبتوں سے پریشان ہو جاتا ہے تو اسے دنیا چھوڑنے کی سوجھتی ہے، اپنے کو دھوکا دینے، اور غلط راستے پر چلنے کو اکثر لوگ خدا کی تلاش یا سچائی کا پا جانا سمجھتے ہیں لیکن اس حقیقت کی بھی حقیقت مجھے معلوم ہے

ہاں اہلِ طلب کون سنے طعنۂ نایافت
جب پا نہ سکے اس کو تو آپ اپنے کو کھوآئے

دنیا کو چھوڑ کر تو پیغمبر بھی کچھ نہیں ہوتا۔

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق ای خضر
نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لئے

میں اپنے خیالات کی دھن میں کہاں نکل آیا۔ یہ تمام چیزیں، یہ مکانات اور یہ آبادی نئی بھی معلوم ہوتی ہیں اور پرانی بھی، اجنبی بھی اور مانوس بھی۔ وہ سامنے دھندلکے میں لال قلعہ نظر آرہا ہے۔ کچھ دور پر جامع مسجد کے بُرج اور مینار نظر آرہے ہیں۔ میں دلّی ہی میں ہوں۔ ہائے دِلّی! وائے دلّی!!

اس بازار کی شان تو دیکھنے کی چیز ہے۔ چاندنی چوک!! اچھا یہ وہی پرانا چاندنی چوک ہے جو بار بار لُٹا اور بار بار آباد ہوا۔ اجڑا اور بسا۔ اس کا نام تک نہیں بدلا۔ یہاں تو نئی زندگی کے شور و پکار میں بھی، یہاں کی نئی آوازوں میں بھی، پُرانے نام کان میں پڑ رہے ہیں۔ کوچہ چیلان کوچہ بلی ماران ان دو محلّوں میں برسوں میرا قیام رہا ہے۔ بہار آتی ہے۔ اور چلی جاتی ہے لیکن باغ وہی رہتا ہے

اس بازار میں اس دوسری دنیا سے پلٹ کر کیا خریدیں۔ جب زندہ تھے کبھی حال یہ تھا

درم و دام اپنے پاس کہاں
چیل کے گھونسلے میں ماس کہاں

لیکن اس طرف کچھ کتابیں بیچنے والوں کی دُکانیں ہیں۔ کتابوں کی دُنیا مُردوں اور زندوں دونوں کے بیچ کی دنیا ہے۔ یہاں ہر شخص کہہ سکتا ہے

کہ "ہم بھی اک اپنی ہوا باندھتے ہیں" چلیں ذرا کتابوں کی اس خیالی دُنیا کی سیر کریں، وہ ایک طرف الماری میں کوئی نہایت اچھی اور قیمتی کتاب رکھی ہوئی ہے۔ جلد تو دیکھو کیسی خوب صورت ہے۔ سنہرے حرفوں سے کچھ لکھا ہوا بھی ہے، اس کے برابر چھوٹی چھوٹی کتابیں دیکھنے میں نہایت نظر فریب معلوم ہوتی ہیں۔" ارے بھئی ذرا یہ سامنے لگی ہوئی کتابیں تو اٹھا دینا وہی جو سامنے کے تختے پر الماری میں لگی ہوئی ہیں۔ چھپائی اور لکھائی کے یہ کھیل پہلے کبھی نہیں دیکھے تھے۔ دیوان غالبؔ، دیوان غالب، دیوان غالب مرقع چغتائیؔ! میری آنکھیں کیا دیکھ رہی ہیں۔ برلنؔ اور ہندوستان کے کئی شہروں سے یہ کتابیں نکلی ہیں۔ کیوں بھئی ذوقؔ اور مومنؔ، ناسخؔ، اور آتشؔ۔ میرؔ اور سوداؔ یہ سب کے سب غالبؔ سے زیادہ مشہور تھے ان کے کلام تو اور ٹھاٹ سے چھپے ہوں گے ذرا انہیں بھی دیکھوں۔ کیا کہا؟ صرف غالبؔ کے دیوان اس اہتمام سے نکلے ہیں۔ پھر کیا کہا؟ آج غالب کے نام کا سارے ہندوستان میں شور ہے۔ غالبؔ پر کتابیں اور غالب پر مضامین کثرت سے نکل رہے ہیں۔ اچھا یہ کہنا بھی کسی ڈاکٹر بجنوری کا ملک میں مشہور رہے گا کہ ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں ایک وید مقدس اور دوسری دیوان غالبؔ۔ تو صرف رہنا سہنا ہی اس ملک کا نہیں بدلا ہے۔ بلکہ مذاق شاعری کی بھی کایا پلٹ گئی ہے۔ ہاں اب آپ دوسرے گاہکوں کی طرف متوجہ ہوں۔ شکریہ اب میں اپنے اس شعر کو کیا کہوں۔

ھ۔

ہوں خفائی کے مقابل میں ظہوری غالب
میرے دعوے پہ یہ حجت ہے کہ مشہور نہیں

پہلی زندگی میں دوسروں کی شہرت کے کھیل دیکھے تھے۔ مرنے کے بعد اپنی شہرت کے کھیل دیکھ رہا ہوں وہ زندگی کی ستم ظریفی تھی یہ موت کی چھیڑ ہے

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے
کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

ہم نے مانا کہ کچھ نہیں غالب　　مفت ہاتھ آئے تو برا کیا ہے

اس مرقع چغتائی کو کیا کہوں (اگر میرے اشعار تصویر کے نیچے نہ لکھے ہوتے تو میں بھی ان تصویروں کو نہ سمجھتا) خیر تو ان لکیروں اور رنگوں سے میرے شعروں کا مطلب سمجھایا گیا ہے۔ نہ دیوان غالب ہوتا نہ تصویر بنانے والا اپنا یہ کمال دکھا سکتا۔

کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ
شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

بہر حال غزل کے مطلب کو تصویر کے پردوں سے ظاہر کرنے کی ادا کو میں کچھ سمجھا کچھ نہیں سمجھا زیادہ تر تصویریں بے لباس ہیں۔

شوق ہر رنگ رقیب سروساماں نکلا
قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

خیر اتنا تو ہوا کہ "چند تصویر بتاں چند حسینوں کے خطوط" ایک جگہ جمع

کر دیے گئے۔ حسینوں کے خط یعنی ان کی شوخ طبیعت ان کے چنچل مزاج کی وہ تصویریں جو میرے اشعار میں اکثر دکھائی دیتی ہیں اور یوں تو حسینوں کے خطوط بھی معلوم

قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں
میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں

خیر مشہور ہوتے تو کیا اور نہ ہوتے تو کیا، میرا وہ فارسی کلام جس کا ہندوستان میں جواب نہیں تھا، وہ اس دکان میں نظر نہیں آتا میرے چند اشعار سے اگلے وقتوں کے لوگوں کو اور ممکن ہے آج کل کے لوگوں کو بھی یہ دھوکا ہو کہ میں نے اپنی شہرت کی ساری وجہ اپنے فارسی کلام کو جانا تھا، اور اردو کی قدر و اہمیت کو میں نہیں سمجھتا تھا۔ یہ ایک مزیدار دھوکا ہے، اردو آگے بڑھ کر کیا کچھ ہونے والی تھی۔ اسی کی جھلک میں دیکھ چکا تھا۔ میرے اردو کلام کے چند شعر جن میں فارسی زیادہ تھی، لوگ لے اڑے تھے اور یہ نہ دیکھ سکے تھے کہ میں نے اردو غزل کتنی چنچل، کتنی ٹکسالی کتنی جیتی جاگتی، بولتی چالتی چیز بنادی تھی۔ اگر میں اردو کی اہمیت کو نہ سمجھتا تو اپنے ان خطوط کو جن میں میں نے مراسلے کو مکالمہ بنا دیا تھا، اس احتیاط اور اس اہتمام سے بچا کر نہ رکھتا۔ قریب قریب سب سے چھوٹا اردو دیوان میں نے چھوڑا تھا، اور مجھے یقین تھا کہ سب سے زیادہ میرے ہی اشعار لوگوں کی زبان پر ہوں گے۔

اب یہاں مجھے بہت دیر ہو چکی، کتاب بیچنے والا بھی اپنے دل میں

کیا کہتا ہو گا۔ یہ ایک اخبار رکھا ہوا ہے۔ کیوں بھئی اس پر آج ہی کی تاریخ ہے نا؟ اچھا تو آج ۲۳ رجون ۱۹۳۹ء ہے مجھے کچھ یاد آتا ہے کہ میں ۱۸۶۹ء تک زندہ تھا، اس کے بعد دوسری دنیا کی زندگی تھی اور اس میں ماہ وسال کہاں۔ آج دنیا سے گئے ہوئے ستّر برس ہونے کو آئے۔ اتنے بڑے عرصے میں میں محض اپنی شہرت اور کامیابی کا حال جان کر خیر، ایک طرح خوش تو ہوں لیکن یہ جاننے کے لئے بے چین ہوں کہ ہندوستان میں اب کیسی شاعری ہو رہی ہے، کوئی کتب خانہ تو پاس ہو گا۔ لوگ کسی ہارڈنگ لائبریری کا پتہ دے رہے ہیں۔ اچھا دیکھوں یہاں کیا ہے۔ داغ، امیر، حالی، اکبر، اقبال، حسرت موہانی، جگر، اصغر، شاد عظیم آبادی عزیز، جوش اور دوسرے شعرا کے مجموعے یہاں نظر آرہے ہیں، ان میں داغ اور امیر کو تو میں پچھلی زندگی ہی میں جانتا تھا۔ حالی تو میرے سب سے ہونہار شاگردوں میں تھے، اکبر سے بیسیوں برس پہلے اس دوسری دنیا میں ملا تھا جہاں سے خود آیا ہوں اور جہاں تمام مرے ہوتے شعرا کے ساتھ یہ سب بزم سخن کی رونق بن گئے ہیں۔ وہاں اکبر کا ساتھ چھوڑنے کو تو جی نہیں چاہتا اور اقبال تو ابھی وہاں پہنچے ہیں اس شخص کی شہرت وہاں برسوں پہلے پہنچ چکی تھی اور فرشتوں کی زبانوں پر اقبال کے نغمے برسوں پہلے سے تھے۔ میں نے اردو میں جس طرح کی شاعری کی داغ بیل ڈالی تھی۔ شاعری کو جو عظمت دینا چاہا تھا۔ میری یہ کوشش اقبال ہی کے ہاتھوں پروان چڑھی۔ حسرت موہانی کا کلام دیکھا۔ مومن

جرأتؔ، مصحفیؔ کا نام اس کلام سے چمک گیا۔ جگرؔ، اصغرؔ، شادؔ، عزیزؔ۔ چکبستؔ اور سرورؔ جہاں آبادی ان سب کی شاعری اپنی اپنی جگہ اونچی ہے۔ لیکن کہیں کہیں روک تھام اور گہری نظر کی ضرورت معلوم ہوتی ہے۔ دیکھوں یہ یاس یگانہؔ کون شخص ہے اور اس کی آیات وجدانی میں کیا ہے۔ شعر تو جاندار ہیں، بیان کا طریقہ بھی استادانہ ہے۔ آتشؔ کی گرماگرمی اور تیزی بھی مل جاتی ہے۔ لیکن غالبؔ کا نام اس شخص پر بھوت کی طرح سوار ہے خیر "وہ کہیں اور سنا کرے کوئی" مرزا قتیلؔ کی یاد تازہ ہو گئی۔ غالبؔ نہ جانے کتنے شاعروں کی دکھتی ہوئی رگ ہے۔ میں اردو میں مسلسل نظم کی ترقی دیکھ کر خوش ہوں۔

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کیلئے

غزل ہو یا نظم سنجیدگی، مذاق کی پاکیزگی، معنی آفرینی اور پست خیالی سے بچنا وہ خوبیاں ہیں جو شاعری کو پیغمبری کا درجہ دیتی ہیں۔ ہاں کچھ عجیب اور غلط باتیں بھی میرے بعد کی شاعری میں نظر آتی ہیں ایک صاحب غالبؔ کی جانشینی کا دعویٰ یوں کرتے ہیں کہ جس طرح میرؔ کے ۸۷ برس بعد غالبؔ کا زمانہ آیا اسی طرح غالبؔ کے ۸۷ برس بعد وہ پیدا ہوئے حالاں کہ ہر وقت اور میرے زمانے کے ۸۷ برس بعد بھی بے وقوف دنیا میں پیدا ہو سکتے ہیں اپنے کچھ اچھے کچھ برے اشعار کو لوگ الہام بھی بتانے لگے ہیں اپنی غلط اور بے ڈھنگی نقالی بھی دیکھتا ہوں بہت ہو رہی

ہے۔ مہمل فارسی ترکیبیں۔ ایک رسمی قسم کی مشکل پسندی، لفظ پرستی اور شعریت سے معرّیٰ بلند آہنگی اور اظہارِ علمیت یہاں تک کہ غیر موزوں کلام کو بھی شاعری بتانا یہ سب باتیں بھی آج کل کے شعرا میں آگئی ہیں میں اردو نثر اور اردو رسالوں اور اخباروں کی کثرت اور آب و تاب دیکھ کر بھی خوش ہوں۔ رقعاتِ غالب گویا اس بات کی پیش گوئی تھے یہ سب صحیح، لیکن دلی کی پچھلی صحبتیں یاد آگئیں اور دل کو تڑپا گئیں۔ اب نہ ذوقؔ ہیں نہ مومنؔ و شیفتہؔ نہ حالیؔ نہ داغؔ نہ مجروحؔ نہ انورؔ اور نہ میں، خیر شعر و شاعری ہی تو ساری زندگی نہیں ہے۔ میں دیکھ رہا ہوں کہ یہ ملک پھر بیدار ہو رہا ہے، اس کی تمام قوتیں مل کر ایک نئی زندگی پیدا کرنے کی کوشش میں ہیں اپنے شعر یاد آرہے ہیں۔

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغِ اسیر
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کیلئے

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملّتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہوگئیں

میری نظریں یہ بھی دیکھ کر خوش ہیں کہ انگریزوں کی تہذیب ان کے علم و فن سے فائدہ اٹھاتے ہوئے بھی ہندوستان اپنی تہذیب کی نشاۃِ ثانیہ پھر سے چاہتا ہے

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

آم پک رہے ہیں لیکن اب اس دنیا کے آم کیا کھاؤں جن کے بارے میں میرا قول تھا کہ بس میٹھے ہوں اور بہت سے ہوں۔ یہ تو جنت کا پھل ہے اور وہاں کے آم سیر ہو کر کھاتا ہوں۔ اب شام ہو رہی ہے میں صرف ایک پل کے لئے اس دنیا میں آیا تھا۔ شاید مجھے آئے ابھی کچھ وقت نہیں ہوا۔ اور پل مارتے میں نے یہ سب کچھ دیکھ لیا، دوسری دنیا کا ایک پل اس دنیا کی کئی صدیوں کے برابر ہوتا ہے۔ ہم اہل عدم ایک پل میں جو کچھ دیکھ لیتے ہیں دنیا میں اس کے لئے ایک عمر چاہیئے۔ اب نہ وہ دلی ہے نہ ستر برس پہلے کا زمانہ۔ نہ مرزا ہر گوپال تفتہ ہیں کہ اس بے سرو سامانی میں میری پیاس بجھائیں، اب تو قرض کی بھی نہیں پی سکتے۔ اخبار وں سے یہ بھی معلوم ہوا کہ اب شراب اس ملک میں بند ہونے والی ہے۔

مے بہ زہاد مکن عرض کہ ایں جوہر ناب
پیش ایں قوم بہ شوربہ زمزم نرسد

ہندوستان بہت بدل چکا ہے لیکن اگلے وقتوں کے لوگ معلوم ہوتا ہے ابھی باقی ہیں۔

اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انہیں کچھ نہ کہو
جو مے و نغمہ کو اندوہ رُبا کہتے ہیں

خیر شراب سے نشاط اور خوشی کس کافر کو درکار ہے۔

یک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیئے۔ اور وہ بے خودی مجھ پر چھا چکی ہے، دنیا کے حسن کے کرشمے دیکھ چکا۔ میں اسی تماشے کو قیامت

کہتا ہوں میں خاک ہو چکا تھا۔

بجز پروازِ شوق کیا باقی رہا ہو گا
قیامت اک ہوائے تند ہے خاکِ شہیداں پر

پھر آنکھ کھل گئی۔

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی
اب ہماری خبر نہیں آتی

ذوق

(۱)

جنہیں اردو شاعری کی تاریخ سے دلچسپی ہے اگر ان سے آج پوچھا جائے کہ سو برس پہلے دلی کے سب سے بڑے اردو شاعر کون تھے تو وہ کہیں گے کہ غالب مومن اور ذوق، آج سے سو برس پہلے بھی یہی جواب ملتا اور یہی نام لئے جاتے مگر اس زمانے کے لوگ ناموں کی ترتیب بدل دیتے اور کہتے کہ ذوق، مومن اور غالب، اس ردّ و بدل کے اسباب کیا ہیں یہ سوال ذرا بحث طلب ہے اور اسے یہیں چھوڑیئے، ہمیں تو ذوق کے مرتبۂ شاعری اور ان کے کلام کی قدر و قیمت کا اندازہ کرنا ہے ممکن ہے اس طرح ذوق کی شہرت کے نشیب و فراز کا راز کچھ کھل جائے۔

ایک انسان اور نیز ایک شاعر کی حیثیت سے ذوق کی خوش نصیبی اور بد نصیبی دونو حیرت انگیز ہیں وہ ایک غریب سپاہی زادہ تھے۔ بچپن ہی سے مفلسی اور شاعری

دونوں کا ساتھ رہا قسمت کی ستم ظریفی سے ابھی عمر ہی کیا تھی کہ شاعری میں شاہ نصیر کے شاگرد ہوئے جو نہایت قادر الکلام، نہایت جیّد لیکن نہایت پُر مذاق شاعر تھے ان کے رسوخ کا کیا کہنا ولی عہد سلطنت کے استاد تھے۔ دنیا بھر کو چیلنج دے کر شاعرے کرتے تھے اور "قفس کی تیلیاں"، "نگس کی تیلیاں" سال بھر کے لئے طرح کر دیتے تھے۔ یہ سب ہی مگر آدمی تھے، پُر لطف بوڑھوں میں بوڑھے بچوں میں بچے اور شاعری میں بیک وقت دونوں، ان کی ایجاد کردہ کچھ ردیفیں سنئے:۔
"جبل کی مکھی"، "سر پہ طرّہ ہار گلے میں" "ساون بھادوں" فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں" میر و سودا کے بعد اردو شاعری کی کیا گت بنی اس کا اندازہ شاہ نصیر کی شاعری سے ہو سکتا ہے شمس العلماء محمد حسین آزاد شاہ نصیر کا تذکرہ لکھتے وقت تین احساسات کا شکار رہے ہیں۔ ایک تو یہ کہ ان کی شاعری عجیب الخلقت ہے، دوسرے یہ کہ جو کچھ بھی ہو وہ ذوق کے استاد تھے تیسرے یہ کہ ذوق شاہِ نصیر کی شاعری سے نہیں بلکہ ان کے برتاؤ اور ان کی بے رخی سے بیزار ہو کر ان کی شاگردی سے الگ ہوئے۔ ایک چوتھا احساس بھی تھا وہ یہ کہ ذوق بڑی حد تک ان کی شاگردی چھوڑنے کے بعد بھی شاہ نصیر ہی کے رنگ کو پسند کرتے تھے اور ان کے حریف و مقابل ہو کر بھی اسی رنگ میں کہنا اور اسی رنگ کو چمکانا اپنے لئے باعثِ فخر سمجھتے تھے۔ آزاد شاہ نصیر کا ذکر کبھی مرعوب لہجے میں کرتے ہیں کبھی تذبذب کے لہجے میں اور بیچ بیچ میں چٹکیاں لیتے جاتے ہیں اور چوٹیں کرتے جاتے ہیں۔ شاہ نصیر اور ذوق میں جو معرکہ آرائیاں ہوئیں ان میں فتح کا سہرا ذوق کے سر رہا۔ لیکن یہ فتح کن

داموں نصیب ہوئی، میرے والد مرحوم حضرت عبرت گورکھپوری کا ایک شعر ہے:-

قاتل سے انتقام نہیں چاہتا مگر
میں جس کا صید ہوں وہی میرا شکار ہے

یعنی جن شاہ نصیر پر ذوقؔ فتح حاصل کرنا چاہتے تھے ان ہی کے رنگ کا شکار ہو گئے۔ بعد کو ضرور بچ نکلے۔ شاعری کے ساتھ کھیلنا خطرے سے خالی نہیں ذوقؔ نے شہرت تو وہ پائی کہ آسمان کو رشک آجائے لیکن ایک بڑی حد تک حقیقی شاعری سے محروم رہ کر

ابھی تقدیر اور گل کھلانے والی تھی۔ شاہ نصیرؔ نے کافی عرصے کے لئے دلّی چھوڑی، ادھر ذوقؔ کو ولیعہد سلطنت نے اپنا استاد بنا لیا۔ مگر اُسے خوش قسمتی کہیئے یا بدقسمتی کہ ولی عہد کی حالت خود نازک تھی۔ شاہی خاندان خانہ جنگیوں کا شکار ہو رہا تھا۔ بادشاہ ولیعہد سے منحرف تھے۔ ولیعہد کو بجائے ۵ ہزار مہینہ کے صرف ۵ سو مہینہ ملتا تھا۔ بہر حال ذوقؔ کو چار روپیہ مہینہ ملنے لگا۔ جب ولی عہد بادشاہ ہوئے تو یہ تنخواہ چار سے پانچ اور پانچ سے چھ اور ایک مدّت دراز کے بعد تیس روپے مہینہ پر جا کر ختم ہو گئی، یوں تو ذوقؔ کو ملک الشعراء، خاقانی ہند اور استاد شہنشاہ کا لقب ملا قسمت نے کیا نہیں دیا اور کیا دیا؟ بقول غالبؔ ؎

تم سے بے جا ہے مجھے اپنی تباہی کا گلہ
اس میں کچھ شائبۂ خوبیٔ تقدیر بھی تھا

اس استادی اور شاگردی نے ذوقؔ کی زندگی کے ساتھ تو یہ کیا اور ذوقؔ کی شاعری کے ساتھ کیا کیا؟ آزادؔ لکھتے ہیں کہ بادشاہ کی فرمائشیں دم لینے کی مہلت نہ دیتی تھی اور تماشا یہ کہ بادشاہ بھی ایجاد کا بادشاہ تھا بات میں بات نکالتا تھا مگر اسے سمیٹ نہ سکتا تھا۔ مجبوراً ذوقؔ کو سنبھالنا پڑتا تھا وہ اپنی غزل بادشاہ کو سُناتے نہ تھے اگر کسی طرح اس تک پہونچ جاتی تو وہ اسی غزل پر خود غزل کہتا تھا اب اگر نئی غزل کہہ کر دیں اور وہ اپنی غزل سے پست ہو تو بادشاہ بھی بچہ نہ تھا۔ ۷۰ برس کا سخن فہم تھا، خوب سمجھتا تھا اور اگر اس سے چُست کہیں تو اپنے کہے کو آپ مٹانا بھی آسان نہ تھا۔ ناچار اپنی غزل میں ان کا تخلص ڈال کر دے دیتے تھے۔ بادشاہ کو بڑا خیال تھا کہ وہ اپنی کسی چیز پر زور طبع نہ صرف کریں جب ان کے شوق طبع کو کسی طرف متوجہ دیکھتا تو برابر غزلوں کا تانتا باندھ دیتا کہ جو کچھ جوش طبع ہو ادھر ہی صرف ہو۔ آزادؔ نے ذوقؔ کے حالات میں کئی جگہ لکھا ہے کہ بادشاہ صرف اپنا کہا ہوا ذوقؔ کو نہیں دکھاتا تھا۔ بلکہ سینکڑوں طریقے سے غزل نظمیں، ٹھمری، دوہے اور گیتوں کی فرمائش کرتا تھا اور یہ سب فرمائشیں بہت کم وقت اور مقررہ وقت کے اندر اور کبھی کبھی تو چند گھنٹوں کے اندر ذوقؔ کو پوری کرنی پڑتی تھیں۔

آزادؔ کے جادو نگار قلم نے اس بارہ میں جس انداز سے لکھا ہے اسے پڑھ کر اس احساس سے دل خون ہو جاتا ہے کہ بادشاہ کی شاگردی نے ذوقؔ کے لئے شاعری ایسی لطیف اور نازک چیز کو ایک بے گار بنا دیا۔ ظفرؔ کا ضخیم دیوان کل کا کل ذوقؔ کا کہا ہوا تو ہے نہیں، ظفرؔ کے کلام میں خلوص جذبات،

شاعرانہ احساس، سوز و گداز اور دل میں چٹکیاں لینے والی اُداسی اور اک درماندگی کا کیف اور کئی جگہ موسیقیت کا جو عنصر ملتا ہے وہ کل کی کل ذوقؔ کی دین نہیں ہے۔ اصلاح ذوقؔ کی ضرور ہے۔ لیکن یہ بات قابل غور ہے کہ دَم لینے کی فرصت نہ ہوتے ہوئے بھی اور ذوقؔ کا بہت سا کلام ضائع ہوجانے کے بعد بھی ذوق کا جو دیوان ملتا ہے وہ غالبؔ کے دیوان سے کچھ زیادہ ہی ضخیم ہے، وہ دیوان ہمارے سامنے ہے۔ سوال یہ ہے کہ اگر ذوقؔ اپنے وقت کے مالک ہوتے اور بادشاہ کی اصلاح اور اس کی فرمائشوں سے وہ آزاد بھی رہتے اگر ان کی یہ تمنا بھی بر آتی کہ:-

دل چاہتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن
بیٹھے رہیں تصور جاناں کئے ہوئے

تو مقدار اور صنعت سے قطع نظر کرکے جہاں تک نفس شاعری اور ذوقؔ کے مخصوص رنگ کلام کا تعلق ہے کیا ذوقؔ اپنے موجودہ کلام سے کوئی مختلف اور لطیف تر چیز پیش کرتے، آپ ناسخؔ کے دیوان کو لے لیجئے۔ اس کی چند غزلوں میں بھی شاعری کا وہی نمونہ اور وہی معیار ملتا ہے جو پورے دیوان میں نظر آتا ہے۔ شاعر نے کتنا کہا یہ سہرے سے ایک غیر ضروری سوال ہے اگر ضخامت اور مقدار کے لحاظ سے ذوقؔ کو ناقابل تلافی نقصان پہنچا ہے تو ماننا پڑتا ہے کہ بادشاہ اور ایسے دھواں دھار کہنے والے بادشاہ کا استاد ہونا بڑی غیر شاعرانہ بات تھی، آپ کہیں گے کہ اس رسوخ کی تمنا تو غالبؔ کو بھی تھی۔ لیکن یہ نہ بھولئے کہ غالبؔ نہایت چالاک شاعر تھا۔ کسی بادشاہ کا

استاد ہو کر بھی غالبؔ اپنا کلام مٹنے نہ دیتا۔ غالبؔ غالب ہی رہتا۔ نواب رام پور جو ناظمؔ تخلص کرتے تھے غالبؔ کے شاگرد تھے، ان کا ایک شعر غالبؔ نے یوں بنا دیا

ہے یہ ساقی کی کرامت کہ نہیں جام کے پاؤں
اور پھر ہم نے اسے بزم میں چلتے دیکھا

لیکن خود غالبؔ نے ساقی اور جام پر اپنے یہاں جیسے شعر کہے ہیں وہ سب کو معلوم ہیں

بہر حال ذوقؔ کا جو دیوان موجود ہے اس سے ذوقؔ کے کلام کی قدر و قیمت ضرور معلوم ہو سکتی ہے، دیکھئے خود آزادؔ اس کلام کے بارے میں کیا کہتے ہیں:۔

"جب وہ صاحبِ کمال عالم ارواح سے کشورِ اجسام کی طرف چلا تو فصاحت کے فرشتوں نے باغ قدس کے پھولوں کا تاج سجایا۔ جن کی خوشبو شہرتِ عام بن کر جہان میں پھیلی اور رنگ نے بقائے دوام سے آنکھوں کو تراوٹ بخشی۔ وہ تاج سر پر رکھا گیا تو آب حیات اس پر شبنم ہو کر برسا۔ کہ شادابی کو مُرجھاہٹ کا اثر نہ پہونچے، کلام کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ مضامین کے ستارے آسمان سے اتارے ہیں۔ ملک الشعرائی کا سکہ اس کے نام سے موزوں ہوا اور اس پر یہ نقش ہوا کہ اس پر نظم اردو کا خاتمہ کیا گیا۔"

اس دل فریب اور سامعہ نواز نثر کا کیا کہنا۔ لیکن اس شدت کی گلفشانی کرتا ہوا آزاد کا رنگیں نگار قلم شاعری کی خصوصیات کے ذکر سے کترا کر نکل گیا۔ یوں تو "ساقی نے التفات کے دریا بہا دیئے" لیکن تغزل، ترنم، خلوص جذبات، شدت احساس، اسرار و معانی حسن و عشق، کائنات کا محاکاتی پہلو، شاعرانہ مصوری یا ترجمانی، استعجاب حیرت انفعال سوز و گداز، دقت نظر، دل کی چوٹ، روحانی عناصر، کیف و اثر، فطری مگر خلاقانہ انداز بیان، یا اور کوئی صفت جس کی بنا پر کہا جاتا ہے کہ "شاعری جزویست از پیغمبری"، ان میں سے کسی چیز کا ذکر آزاد نے تعریف کی بھرمار کرتے ہوئے بھی کیا، لارڈ مکالے کی طرح آزاد بھی اپنے انداز بیان کا بادشاہ ہے، جو اثر چاہتا ہے پیدا کر دیتا ہے، مگر کھلی ڈھلی غلط بیانی سے اپنے کو آپ کو بچا لیتا ہے، آزاد نے کیا یہ ہے کہ ذوق کی شاعری پر اپنے خاص انداز سے ایک جگمگاتا ہوا پردہ ڈال دیا ہے لیکن وقت کے ہاتھوں ہر پردہ اُٹھ جاتا ہے اور اسی سے سمجھ لیجئے کہ آج ذوق کا نام غالب اور مومن کے بعد کیوں آتا ہے جو انفرادی رنگ اور جو اصلیت کا جوہر غالب اور مومن کے یہاں ہے وہ ذوق کے یہاں اس انداز میں نہیں وہ زمانہ سہل پسندی کا تھا اور اسی سے ذوق بازی مار لے گئے، اور اسی کمی کے احساس سے بے چین ہو کر آزاد ظفر کے کلام پر حریصانہ نظر ڈالتے ہیں۔

اب دیکھئے کہ ذوق کے جو اشعار آزاد نے نہایت دل فریب تمہید کے ساتھ پیش کئے ہیں وہ یہ ہیں۔

پاک کر اپنا دہاں ذکرِ خدائے پاک سے
کم نہیں ہرگز زباں منھ میں ترے مسواک سے

آدمیت سے ہے بالا آدمی کا مرتبہ
پست ہمت یہ نہ ہوئے پست قامت ہو تو ہو

سر بوقتِ ذبح اپنا اس کے زیرِ پائے ہے
یہ نصیب اللہ اکبر لوٹنے کی جائے ہے

ماتھے پہ ترے جھلکے ہے جھومر کا بڑا چاند
لا بوسہ، چڑھے چاند کا وعدہ تھا چڑھا چاند

بادام دو جو بھیجے ہیں بٹوے میں ڈال کر
ایما یہ ہے کہ بھیج دے آنکھیں نکال کر

شوق ہے اس کو بھی طرزِ نالۂ عشاق سے
دمبدم چھوڑے ہے منھ سے دودِ قلیاں چھوڑ کر

دریائے عشق میں دمِ تحریرِ حالِ دل
کشتی کی طرح میرا قلمدان بہہ گیا

سنا آپ نے ؟ قلم دان بہہ گیا، اچھا ہوا۔ ان اشعار میں حقیقی شاعری کی فضائیں اور صدائیں کہاں۔ یوں تو استاد کے شعر ہیں۔

خوش خیالی اور خوش ترکیبی سے خالی نہیں ہو سکتے۔

لیکن ذوقؔ کا بے درد سے بے درد نقاد بھی اس سے انکار نہیں کر سکتا کہ ذوقؔ کی تقریباً سو غزلیں کچھ قصیدے اور طبع آزمائی کے دوسرے نمونے شاعرانہ خوبیوں اور لطافتوں سے خالی نہیں ہیں یہ اشعار بھی سنئے۔

بشر جو اس تیرہ خاکداں میں پڑا یہ اس کی فروتنی ہے
وگرنہ قندیل عرش میں بھی اسی کے جلوے کی روشنی ہے

ذوقؔ کے ایک شعر کو میں نے یوں سنا ہے۔

چارہ گروں سے ہو گئی غفلت ہاتھ سے نشتر چھوٹ گیا
جسم سراپا زخم جگر تھا ٹانکا ٹانکا ٹوٹ گیا

استادانہ بندش، لطفِ زبان اور محاورات کے برجستہ استعمال کے نمونے دیکھئے۔

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائینگے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

—

یاں لب پہ لاکھ لاکھ سخن اضطراب میں
واں ایک خامشی تری سب کے جواب میں

—

مذکور تری بزم میں کس کا نہیں آتا
پر ذکر ہمارا نہیں آتا نہیں آتا

—

رہتا ہے اپنا عشق میں یوں دل سے شورہ
جس طرح آشنا سے کرے آشنا صلاح

ہم ہیں اور سایہ ترے کوچہ کی دیواروں کا   کام جنت میں ہے کیا ہم سے گنہگاروں کا

بل بے کمر کہ زلف مسلسل کے پیچ میں
کھاتی ہے تین تین بل اک گدگدی کے ساتھ

اس نے جب بال بہت ردّ و بدل میں مارا   میں نے دل اپنا اٹھا اپنی بغل میں مارا

گل اس نگہ کے زخم رسیدوں میں مل گیا   یہ بھی لہو لگا کے شہیدوں میں مل گیا

ان اشعار پر تو وہ لوگ بھی کچھ چونک پڑیں گے جو ذوق کو شاعر نہیں مانتے ایسے یا قریب قریب ایسے اشعار پچاسوں ذوق کے دیوان میں ملیں گے۔ عام طور پر ذوق کی غزلیں کیسی ہیں، ان میں جا بجا جذباتی اور داخلی پہلو کی جھلک دکھائی دیتی ہے اور ان کا کلام صحرائے بے آب و گیاہ کی طرح بالکل خشک اور بنجر نہیں، اس میں شک نہیں کہ کلام کا زیادہ حصہ خارجی اور مصنوعی قسم کی شاعری کا نمونہ ہے۔ لیکن اس رنگ کو بھی ذوق نے اپنی مشاقی، قادر الکلامی اور استادانہ انداز سے سجا دیا ہے۔ بیان میں ایک پختگی ایک شستگی اور استادانہ شان ملتی ہے۔ غالب اور مومن کے کلام کی سی معنویت

دوداخلیت (Inwardness) نہ سہی لیکن ناسخ کے کلام کی طرح ذوقؔ کے اشعار ریگ رواں بھی نہیں ہیں ۔ وہ ناسخؔ سے متاثر ضرور تھے ۔ لیکن وہ دلی کے شاعر تھے ، اس لئے غالبؔ و مومنؔ اور اپنے شاگرد ظفر کے یہاں پرخلوص رنگ کی شاعری دیکھ کر متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے تھے ، ظفر کے ذکر سے آپ چونکیں نہیں ، اردو شاعری کی تاریخ اور روایتوں میں جو فائدے استادوں نے شاگردوں سے اٹھائے ہیں وہ ہمیشہ صیغۂ راز میں رہے اور ظفر کوئی معمولی شاگرد نہیں تھا وہ ذوق کی شاعری اور شاعرانہ ذہنیت کی فضا بن گیا تھا ، رہے غالبؔ اور ذوقؔ سو یہ کہنا تو سرد یا سی بات ہے کہ ذوق کی زبان غالبؔ سے اچھی ہے ۔ ٹھیٹھ اردو ، ٹکسالی اردو ۔ بول چال کی نرم شستہ اور فصیح اردو ، رچی رچائی اردو میں بھی غالب کا مقابلہ ذوق نہیں کر سکتے ، غالبؔ اردو معلےٰ کا بادشاہ ہے کہ آج اس کے اشعار سکۂ رائج کی طرح دنیا کی زبان پر چڑھ گئے ہیں ، غالبؔ کے خطوط کو بھی نہ بھولئے جس میں اس نے مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا ۔ پھر بھی ذوقؔ کی زبان کی شیرینی اور حلاوتِ میرؔ کو چھوڑ کر کسی اور کے یہاں نہیں ملتی ، اور یوں تو ذوقؔ اور میرؔ میں بعد المشرقین ہے ، آج اگر غالبؔ کی زبان نرم ہو کر حالیؔ کی زبان بن گئی ہے اور مومنؔ کی زبان حسرتؔ موہانی کی زبان بن گئی ہے تو ذوق کی زبان بھی دو آتشہ ہو کر داغ کی زبان بن گئی ۔ رہے ذوق کے قصیدے تو خاقانی ، انوری اور قاآنی کی تو اور بات ہے ۔ لیکن اگر سوداؔ آسمان قصیدہ کے آفتاب نصف النہار ہیں تو ذوق اسی آسمان

کے ماہِ کامل ہیں لیکن اگر ذوق نے ہزار ڈیڑھ ہزار اشعار کی بھی اردو میں کوئی مثنوی لکھی ہوتی تو وہ ایک خاصے کی چیز ہوتی۔[۱] اس غیر تصنیف شدہ مثنوی کے محاسن کا خیال کر کے ایک خلا کا احساس ہوتا ہے کئی اچھے غزل گو شاعروں میں ذوق کے برابر مثنوی نگاری کی صلاحیت غالباً نہیں تھی لیکن کون جانے؟

---

[۱] محمد حسین آزاد نے ذوق کی ایک غالباً نا مکمل تلف شدہ مثنوی کا ذکر کیا ہے۔
فراق

۲

سات برس بعد

مندرجۂ بالا مضمون آل انڈیا ریڈیو دلّی سے ۱۹۳۷ء میں ذوق ڈے پر نشر ہوا تھا یہ ۱۹۴۴ء ہے۔ سات برس بیت گئے۔ میرا خیال تھا کہ اس کتاب میں اُس مضمون کو بغیر اسے زیادہ ہاتھ لگائے داخل کردوں گا مگر جب اتنے دنوں بعد اپنا مضمون پڑھا تو اسے جتنا دلچسپ پایا اتنا ہی تشنہ بھی میں نے محسوس کیا کہ اس مضمون کی ہر بات اگرچہ اپنی جگہ ایک بات ضرور ہے لیکن ذوق کے کلام کے خط و خال صاف نمایاں نہیں ہوئے۔ مجھے بچپن ہی سے نہ جانے کیوں ذوق کا کلام ناپسند تھا نہ جانے کیوں اس لئے میں نے کہا کہ ناپسندیدگی کا احساس پہلے ہوا، اور ناپسندیدگی کے اسباب کا احساس سن شعور کو پہنچنے کے کچھ بعد ہوا۔ میں دیکھتا تھا کہ میرے ہم عمر و ہم جماعت غالب کے نہیں بلکہ ذوق کے اشعار دُہرایا

کرتے تھے میں تنہا غالب کے اشعار اکثر گنگنایا کرتا تھا۔ مجھے بچپن ہی سے نیم شعوری طور پر اس کا احساس ہوتا تھا کہ غالب کے اشعار میں موسیقیت ہے اور تاثیر بھی۔ کھلے ڈھلے اشعار، خاص کر اخلاقی مضامین کے رسمی اشعار مجھے بچپن ہی سے ناپسند تھے، اخلاق کو کہاوت یا ضرب المثل کی شکل میں دیکھ کر ایسا معلوم ہوتا تھا گویا اخلاق کی توہین ہو رہی ہے۔ مجھے اسی سے ہندی کے اخلاقی دوہے بھی اچھے نہیں لگتے تھے۔ مگر میرے ہم عمر لڑکے تھے اور معلم صاحبان تھے کہ لہک لہک کر ذوق کے اشعار سنایا کرتے تھے۔

جب میں جوان ہوا تو اپنے دوست مجنوںؔ کو دیکھا کہ بعض اوقات وہ لگاتار ذوقؔ کے کئی اشعار سنا جاتے تھے۔ مجھے یہ اشعار اب بھی اچھے نہیں لگتے تھے۔ اور حضرات بھی ذوقؔ کے اشعار سنا دیا کرتے تھے۔ یہ سب اہلِ نظر تھے لیکن میں سُنی ان سُنی ایک کر دیتا تھا۔ رفتہ رفتہ جب میری طبیعت میرا وجدان میرا احساس شعری اور خود میری شاعری اِن سب کو جیسا بننا بگڑنا تھا بن بگڑ چکے، تب مجھ میں ایک رواداری پیدا ہو گئی ایک بار اتفاقیہ طور پر میرے کرمفرما سید اعجاز حسین صاحب لکچرار شعبۂ اردو، الہ آباد یونیورسٹی کے منھ سے یہ فقرہ دورانِ گفتگو میں نکل گیا کہ ذوقؔ کی زبان بہت شیریں ہے، اس وقت مجھ میں خود اعتمادی آ چلی تھی، اور اپنے مذاق و وجدان سے مختلف چیزوں کے محاسن پر میری آنکھ جم سکتی تھی۔ چنانچہ ذوقؔ کی کچھ قدردانی بھی آہستہ آہستہ مجھ میں پیدا ہونے لگی۔ میرا مزاج خود ایسا بنا ہوا تھا کہ داغؔ کے اشعار

جن کے سننے سنانے کا کچھ دنوں پہلے فیشن تھا، مجھ پر ایک ناخوش گوار اثر ڈالتے تھے۔ معلوم ہوتا تھا کہ شاعری کی نرم روح کو داغ کی برجستگی اور شوخی سے ان کی چاق چوبند زبان سے چوٹ پہنچ رہی ہے۔ اس کے علاوہ جو ڈھیلا پن اور بے کیفی کہیں کہیں ذوق کے یہاں ہے وہی داغ کے بہت سے اشعار میں بھی موجود ہے۔ بلکہ ذوق کے اخلاقی اشعار شعریت کی کمی کی وجہ سے اتنے بے کیف و بے مزہ نہیں ہوتے جتنے داغ کے بہت سے عشقیہ اشعار، عشقیہ اشعار میں نثریئت دیکھ کر بہت غصہ آتا ہے۔ خاص کر جب ان میں شوخی و بزلہ سنجی بھی نہ ہو۔ میں ذوق اور داغ کے متعلق اپنے ردِّ عمل پر اب بھی نادم نہیں ہوں۔ ان دونوں کے لب و لہجے میں محاسن ہیں لیکن گو دماغ انہیں پہچانتا ہے وہ دل کو نہیں لگتے مگر ادب میں ہمیں ترجیح کا تو حق ہے، اخراج کا حق نہیں ہے، پھر میں نے یہ بھی سوچا اور مثالیں بھی نظروں کے سامنے پیش ہوگئیں کہ ذوق نے جس طرح اردو شاعری کو برتایا اور اس میں کبھی بیچ اور کبھی لچک پیدا کی، اس میں شعریت کا رس اور حسن نہ سہی یا کم سہی لیکن ہماری زبان کے جن ٹکڑوں کو وہ باندھ گیا ہے اور جس طرح باندھ گیا ہے ان ہی ٹکڑوں کو اور اسی طرح کے ہزار ٹکڑوں کو ترنم، نشتریت اور شعریت کے ساتھ اور ذوق سے کہیں زیادہ نرمی کے ساتھ نئی لچکنوں نئی تھرتھراہٹوں کے ساتھ بعد کی اردو شاعری میں ہم بندھا ہوا دیکھتے ہیں، ذوق کے کارنامے کے نجی محاسن بھی اور ان کے پھیلے ہوئے اثرات بھی یہ محاسن اپنے چولے میں

بھی اور بدلے ہوئے چولوں میں بھی اس قابل ہیں کہ انصاف سے اُن کی داد دی جائے۔

آزاد جن الفاظ میں ذوقؔ کی شاعری کو سراہتے ہیں انہیں اب مبالغہ سمجھا جانے لگا ہے، وہ مبالغہ سہی لیکن نیم شعوری طور آزادؔ کو کلام ذوقؔ کے مخصوص محاسن۔ مخصوص خدّ و خال اس کے نکھ سکھ کا احساس ضرور تھا۔ علاوہ ذوقؔ سے ذاتی خصوصیت کے یہی وہ احساس ہے جو انہیں غالبؔ پر بہتیری چوٹیں کر جانے پر مجبور کر دیتا ہے۔ اس وقت بھی جب مجھے ذوقؔ کی شاعری ایک آنکھ نہیں بھاتی تھی کچھ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ جہاں تک ذوقؔ کو سراہنے کا معاملہ ہے آزاد سراسر جھوٹ تو کیا بولتے ہوں گے، ذوقؔ کی غزلوں کا میں نے اب جو مطالعہ کیا تو مجھے ایسا محسوس ہوا کہ آزاد کے "جھوٹ" اور "مبالغے" میں بھی ایک سچائی ضرور ہے۔ آزادؔ کسی ایسے ویسے کی تعریف نہیں کر رہے ہیں وہ ایک ایسے استادِ فن کا گن گا رہے ہیں جو ہماری شاعری کی زبان کے لئے وہ کچھ کر گیا جو سب سے نہیں ہو سکتا تھا۔ ذوقؔ کا کلمہ پڑھنے والے صاحب آب حیات آزاد کے لئے نہیں بلکہ آزاد انصاری شاگرد حالی کے لئے۔ جوشؔ ملیح آبادی کہتے ہیں:۔ "آپ کے کلام کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ الفاظ کی ترتیب اور نشست ایسی ہوتی ہے کہ اکثر و بیشتر اس کی نثر نہیں کی جا سکتی"۔ کہنے اور سننے میں تو یہ بات شاید زیادہ مشکل معلوم نہ ہو۔ مگر اس کے برتنے میں جو ہفتخواں طے کرنا ہوتے ہیں ان کا اندازہ کرنا بھی دشوار ہے"۔ لیکن اس

بیل کو پہلے پہل ذوقؔ ہی نے منڈھے چڑھایا تھا۔ اس کام کو پہلے ذوقؔ ہی نے سنوارا تھا، ذوقؔ ہی بدولت ذوقؔ کے زمانے میں اور ان کے بعد بہت سے کہنے والوں نے الفاظ کی ترتیب اور نشست یوں رکھنا سیکھا کہ مصرعے کی نثر نہ ہو سکے اور غزل میں نثر موزوں کا لطف پیدا ہو جائے۔

لیکن سلاست وروانی محض سطحی صفات ہیں۔ ذوقؔ سو فیصدی صرف سطحی شاعر نہیں ہے، وہ پنچایتی اور روایتی خیالات کو جس طرح مکمل بناتا ہے اس میں کافی سوجھ بوجھ اور غور و فکر کی ضرورت ہے، یوں تو ہر وہ خیال جس کا ایک اظہار کرے اور جسے دوسرا مانے یا پسند کرے پنچایتی خیال ضرور ہے، روایتی نہ سہی، انفرادیت کے یہ معنی نہیں ہیں کہ سماج جس احساس اور خیال کو اپنا ہی نہیں سکتا۔ وہ احساس اور خیال کوئی ظاہر کرے، سماج کے دل و دماغ پر کچھ خیالات و معتقدات تیرتے رہتے ہیں ان ہی کو عموماً ہم پنچایتی چیزیں کہتے ہیں، ہاں تو ذوقؔ کے یہاں جس چیز کی کمی ہے وہ شاعرانہ اندازِ احساس ہے اور یہی کمی ذوقؔ کے اندازِ بیان کو اس کے دوسرے محاسن کے باوجود شعریت سے محروم رکھتی ہے، زبان و خیال میں یا پنچایتی آواز میں اگر ایک مخصوص چھیلا پن اور تھر تھراہٹ پیدا ہو جائے تو اس وقت شاعری میں انفرادیت آ جاتی ہے۔ جو کچھ اور جیسا کچھ ذوقؔ نے کہا ہے وہ بے عیب ہے۔ مکمل ہے استادانہ ہے کئی ادبی خوبیوں کا حامل ہے لیکن شاعری میں خاص کر غزل کی شاعری میں ہم کچھ اور چیزیں بھی پانے کی امید رکھتے ہیں۔ اور

وہی چیزیں ہم ذوقؔ کی غزلوں میں نہیں پاتے یا بہت کم پاتے ہیں۔ زندہ شاعروں میں ہم نمایاں طور پر یہی بات استاد آرزوؔ کے یہاں پاتے ہیں۔ جس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ذوقؔ اور آرزوؔ کا رنگِ کلام یکساں ہے۔ بلکہ یہ مطلب ہے کہ ذوقؔ کی طرح آرزوؔ بھی بات بہت رچا کر کہتے ہیں لیکن اپنی آواز میں شاعری کی روح نہیں پھونک پاتے، پھر بھی ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیئے کہ شاعری کی روح جو کچھ بھی ہو یا بہت کچھ بھی ہو شاعری ایک فن یا آرٹ ہے، آرٹ کے معنی ہیں کسی چیز کو بنانا یا کچھ کرنا۔ فن کے لحاظ سے ذوقؔ کا کارنامہ بھلایا جا ہی نہیں سکتا۔ اس کارنامے کی خود اپنی ایک حیثیت ہے اور اس کی تاریخی اہمیت بھی غیر معمولی ہے۔

ذوقؔ کے یہاں وہ کئی چیزیں نہ پاکر جو ہمیں محبوب و مرغوب ہیں۔ ہمیں بے صبری سے ذوقؔ کا دیوان الگ نہیں پھینک دینا چاہیئے۔ اگر ہم نے ذرا تامل اور رواداری سے کام لیا تو اپنا الگ مذاق رکھتے ہوتے بھی ذوقؔ کے مذاقِ سخن سے ہم لطف اندوز ہو سکیں گے۔ اب مندرجہ ذیل اشعار کو ذرا ٹھہر ٹھہر کے پڑھیئے اور ان کے مخصوص محاسن پر نظر ڈالتے جایئے۔ غالبؔ اور مومنؔ دونوں نے مختلف زاویوں اور مختلف سمتوں اور اندازوں سے بعد کی اردو شاعری کو متاثر کیا اور ذوقؔ نے بھی کیا اور بہت کچھ متاثر کیا۔ اس سلسلے میں ذوقؔ کے اشعار درج کرنے سے پہلے اور بعد میں نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ اپنے ہمعصروں اور بعد کے آنے والوں کو ذوقؔ نے جان اور انجان طریقوں سے نمایاں

طور پر متاثر کیا۔ رسالہ "آجکل" دلی نے حال میں کلامِ عارف (وہی عارف جس کا مرثیہ غالبؔ نے کہا ہے) پر ایک مضمون شایع کیا ہے، اور عارف کے بہت سے اشعار کا اقتباس بھی دیا ہے۔ اگر عارف اور اس زمانے کے کئی اور شعرا کا کلام ہمیں دستیاب ہوتا تو ہم دیکھتے کہ اسلوبِ ذوقؔ کی صلاحیتوں اور محاسن نے جہاں تک زبان اور طرز بیان کا تعلق ہے جو وسیع اور ہمہ گیر اثر شعرا، اور شاعری پر ڈالا اس کی حیثیت غالبؔ و مومنؔ کے اثرات سے جداگانہ سہی لیکن ہے وہ قابل قدر

اے صنم کیا پوچھتا ہے حال اس رنجور کا
دل نہ اٹکائے کہیں اللہ بے مقدور کا

دوسرے مصرعے میں بول چال کی زبان کو ذوقؔ نے کس طرح سانچے میں ڈھال دیا ہے۔ یہی صفت مومنؔ و غالبؔ سے ذوقؔ کو الگ کرتی ہے گھلاوٹ اور خود گداختگی اس شعر میں نہ سہی۔ لیکن بیان کی صفائی میں استادانہ شان ہے۔

اسے ہم نے بہت ڈھونڈا نہ پایا — اگر پایا تو کھوج اپنا نہ پایا
جس انساں کو سگِ دنیا نہ پایا — فرشتہ اس کا ہمپایا نہ پایا
مقدر ہی سے گر سود و زیاں ہے — تو ہم نے یاں نہ کچھ کھویا نہ پایا
لحد میں بھی ترے مضطر نے آرام — خدا جانے کہ پایا یا نہ پایا
فلک کے گنبدِ بے در سے ہم تو — نکل جاتے مگر رستا نہ پایا
جہاں دیکھا کسی کے ساتھ دیکھا — کہیں ہم نے تجھے تنہا نہ پایا

کیا ہم نے سلام اے عشق تجھ کو — کہ اپنا حوصلہ اتنا نہ پایا
نہ مارا تو نے پورا ہاتھ قاتل — ستم میں بھی تجھے پورا نہ پایا
نظیر اس کا کہاں عالم میں اے ذوق
کہیں ایسا نہ پائے گا نہ پایا

یہ اسلوب بیان نہ مومن کا ہے نہ غالب کا۔ یہ اسلوب بیان سنو فی صدی اردو ہے، کم سے کم فارسی الفاظ آئے ہیں۔ اضافتیں اور بھی کم ہیں اور یہ سب ٹھیٹھ اردو کے سانچے میں بے تکلف ڈھل گئی ہیں، قافئے بھی ذوق کی اردوئیت کی طرف اشارے کر رہے ہیں۔ اخلاقی مضامین پنچایتی روائتوں مسلمہ کلیوں سے ذوق کی رغبت ان اشعار سے نمایاں ہے انفرادی جذبات ذوق کے یہاں نہ ڈھونڈھئے۔

میں ہجر میں مرنے کے قریں ہو ہی چکا تھا — تم وقت پہ آپہنچے نہیں ہو ہی چکا تھا
آنے سے رہے ٹھہر گئے آپ وگرنہ — جانے کا ارادہ تو کہیں ہو ہی چکا تھا
کیا دیکھتے ہم یوسفِ کنعاں کو کہ اپنا — منظورِ نظر ایک حسیں ہو ہی چکا تھا
برہم اسے کیوں تو نے کیا چھیڑ کے پھر زلف
اے دل وہ ابھی چیں بجبیں ہو ہی چکا تھا

ردیف قابلِ توجہ ہے مطلع کے دوسرے مصرعے میں "نہیں ہو ہی چکا تھا" کے ٹکڑے میں خالص اردو کا بے تکلف نکھار، بے لاگ اندازِ بیان دیکھنے کی چیز ہے، تیسرے شعر کے دوسرے مصرع میں "ایک" کا لفظ بہت بلیغ ہے۔

گل ہُوا، مل ہُوا ہیں ذوق کی غزل کے یہ دو شعر سنئے۔

پروانہ بھی تھا گرم تپش پر کُھلا نہ راز ‏ بلبل کی تنگ حوصلگی تھی کہ غُل ہُوا

بندہ نوازیاں تو یہ دیکھو کہ آدمی
جز وِ ضعیف محرم اسرارِ کل ہُوا

فارسی کافی آئی ہے لیکن اس نرمی سے کہ معلوم نہیں ہوتا۔

موت نے کر دیا ناچار وگرنہ انساں ‏ ہے وہ خود بیں کہ خدا کا بھی نہ قائل ہوتا
آپ آئینۂ ہستی میں ہے تو اپنا حریف ‏ ورنہ یاں کون تھا جو تیرے مقابل ہوتا
سینۂ چرخ میں ہر اختر اگر دل ہے تو کیا ‏ ایک دل ہوتا مگر درد کے قابل ہوتا

عام باتیں، عام رائیں روایتی خیالات ہیں مگر کس ہلکے پھلکے انداز سے نظم ہو گئے ہیں۔

جو نہ رنگ رنج و ماتم کا یہاں نمود ہوتا ‏ تو زمیں نہ زرد ہوتی نہ فلک کبود ہوتا
یہ حیات چند روزہ جو نہ سدِ راہ ہوتی
تو پھر ایک عرصہ گاہ عدم و وجود ہوتا

قدرے مشکل مضامین کو بھی کس سہل اور صاف طریقے سے باندھ دیا ہے۔

نیمچہ یار نے جس وقت بغل میں مارا — جو چڑھا منہ اسے میدانِ اجل میں مارا
اس نے جب بال بہت رد و بدل میں مارا — ہم نے دل اپنا اُٹھا اپنی بغل میں مارا
اجل آئی نہ شبِ ہجر میں اور تو نے فلک — بے اجل ہم کو تمنائے اجل میں مارا
دل کو اس کاکل پیچاں سے نہ بل کرنا تھا — یہ سیہ بخت گیا اپنے ہی بل میں مارا
اس لبِ دو چشم پہ ہے زندگی و موت اپنی — کہ کبھی دم میں جلایا کبھی پل میں مارا

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب
ذوقؔ یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

پہلا شعر بہت کمزور ہے یہ مطلع بالکل برائے بیت ہے۔ دوسرے شعر کا کیا کہنا، شعریت نہ ہوتے ہوئے بھی دوسرا مطلع اس طرح سانچے میں ڈھلا ہوا ہے کہ منھ سے بے اختیار واہ نکل جاتی ہے۔ تیسرا شعر بھی بہت سست ہے لیکن دوسرے مصرعے میں بیان کی صفائی ہے کون انکار کرسکتا ہے، چوتھے شعر میں بھی محاورہ اور بول چال کے الفاظ پر ذوقؔ کس طرح جان دیتے تھے صاف نمایاں ہے۔ پانچویں شعر میں دم اور پل کے الفاظ بھی خوش گو اور روزمرہ کی مثال ہیں مقطع نے غزل کے قافئے نے جھک مار کے میرؔ کی تعریف ذوقؔ سے کرائی ہے، یہ بولتا ہوا شعر اپنی برجستگی کے باوجود میرؔ کی تعریف میں مجھے ہمیشہ کچھ غیر آسودہ حالت میں چھوڑ دیتا ہے۔ پوری غزل مصحفیؔ کی یاد دلاتی ہے۔

جینا ہمیں اصلاً نظر اپنا نہیں آتا — گر آج بھی وہ رشکِ مسیحا نہیں آتا

مذکور تری بزم میں کس کا نہیں آتا　　　پر ذکر ہمارا نہیں آتا نہیں آتا

آئے تو کہاں جائے نہ تا جی سے کوئی جائے
جب تک نہیں آتا اسے غصہ نہیں آتا

پہلا شعر صاف ستھرا اور رواں دواں ضرور ہے۔ اس شعر میں جو روانی ہے یا جو اس کی کامیابی ہے وہی اسے شعریت سے معرّیٰ کر رہی ہے کہیں ایسی حالت میں ایسی رواں دواں بات منھ سے نکل سکتی ہے؟ دوسرے شعر میں چوں کہ بہت تکلیف دہ جذبہ یا احساس کا ذکر نہیں ہے زبان کی روانی و برجستگی اور اردو کی بہار مزہ دے رہی ہے۔ تیسرے شعر کا دوسرا مصرع بہت استادانہ ہے داغ اسی انداز بیان کو چمکائیں گے۔

زاہد شراب پینے سے کافر ہوا میں کیوں　　　کیا ڈیڑھ چلو پانی میں ایمان بہہ گیا

ہے موجِ بحرِ عشق وہ طوفاں کہ الحفیظ　　　بیچارہ مشتِ خاک تھا انسان بہہ گیا

تھا ذوق پہلے دلی میں پنجاب کا سا حسن
پر اب وہ پانی کہتے ہیں ملتان بہہ گیا

بڑی مشکل ردیف تھی، ذوق نے اپنی چابکدستی سے اس زمین میں بہت صاف اور بے تکلف اشعار موزوں کئے ہیں۔ تیسرے شعر میں محاورے کا استعمال بہت بے لاگ ہے، جب کوئی موقعہ ہاتھ سے جاتا رہتا ہے یا کسی کام کا وقت گذر جاتا تو کہتے تھے کہ اب وہ پانی ملتان بہہ گیا۔ یعنی اب وہ بات جاتی رہی۔

ہے قفس سے شور اک گلشن تلک فریاد کا
خوب طوطی بولتا ہے ان دنوں صیاد کا

میں ہوں چکر میں لگی جس دن سے دنیا کی ہوا
حال میرا ہے بعینہ آسیائے باد کا

مطلع کا دوسرا مصرعہ کس قدر بے لاگ ہے۔ یہی صفت ذوق کے شاگرد داغ کے یہاں دہک اٹھنے والی ہے۔ دوسرے شعر میں تشبیہ کی تلاش قابل توجہ ہے اسے صائبیت کہیں یا ناسخیت یا محض کلاسکیت۔

اسے عیار پایا یار سمجھے ذوق ہم جس کو
جسے یاں دوست اپنا ہم نے جانا وہ عدو نکلا

کیا دوسرا مصرع داغ کے کلام کی جلن اور تیکھے پن کی طرف اشارہ نہیں کر رہا ہے؟

ہم ہیں اور سایہ ترے کوچہ کی دیواروں کا
کام جنت میں ہے کیا ہم سے گنہگاروں کا

محتسب گرچہ دل آزار ہے مے خواروں کا
دیکھیے اک جام تو ہی یار ابھی یاروں کا

اتنا تو شور فغاں ہو کہ چمن میں بلبل
خرمن گل کی جگہ ڈھیر ہو ازگاروں کا

بیان کی صفائی اور بے تکلفی تینوں اشعار میں دیکھئے۔ دوسرے شعر کے دوسرے مصرعے میں یہ صفت کس طرح چمک اٹھی ہے۔ اردو کی چہک یہاں قابل سماعت ہے۔

نالہ اس شور سے کیوں میرا دہائی دیتا　　　اے فلک گر تجھے اونچا نہ سنائی دیتا
دیکھ چھوٹوں کو ہے اللہ بڑائی دیتا　　　آسماں آنکھ کے تل میں ہے دکھائی دیتا
لاکھ دیتا فلک آزار گوارہ تھے مگر　　　ایک تیرا نہ مجھے درد جدائی دیتا
کون گھر آئنہ کے آتا اگر وہ دل میں　　　خاکساری سے نہ جاروب صفائی دیتا
منہ سے بس کرتے نہ ہرگز یہ خدا کے بندے　　　گر حریصوں کو خدا ساری خدائی دیتا

دیکھ گر دیکھنا ہے ذوق کہ وہ پردہ نشیں
دیدۂ روزنِ دل سے ہے دکھائی دیتا

اردو کا اردو پن اس طرح نہ غالب کے یہاں نمایاں ہے۔ نہ مومن کے یہاں۔ مگر اردو میں شعریت کے جو امکان ہیں وہاں تک ذوق کی پہنچ نہیں۔

ہر اک سے ہے قول آشنائی کا جھوٹا
وہ کافر ہے ساری خدائی کا جھوٹا

بغیر شعریت کے لطف زبان کی مثال یہ مطلع بھی ہے۔ طربیہ یا ہجویہ اشعار کا اسلوب سانچے میں ڈھل رہا ہے۔

نکتہ اس بت سے کبھی لیویں گے ہم ایمان کا　　　ایسی جلدی کیا ہے جلدی کام ہے شیطان کا
جھوٹ ہی جانو کلام اس رہزنِ ایمان کا　　　پہن کر جامہ بھی وہ آئے اگر قرآن کا
تو ہماری زندگی پر زندگی کی کیا امید　　　تو ہماری جان لیکن کیا بھروسہ جان کا
جو فرشتے کرتے ہیں کر سکتے ہیں انسان بھی　　　پر فرشتوں سے نہ ہو جو کام ہے انسان کا

نفس بے مقدور کو قدرت ہو گر تھوڑی سی بھی
دیکھ پھر سامان اس فرعون بے سامان کا

لطف زبان لیکن بے نمک، شاعری کی مثال یہ تمام اشعار ہیں۔ بیان کا جیتا جاگتا جادو دیکھیے۔ مگر شاعری کا جادو یوں نہیں جگا جا سکتا۔ ذرا لطف بیان سے بچ کر شاعری کا جادو جگایا جا سکتا ہے۔ تیسرا شعر داغ کی یاد دلاتا ہے۔

کسی بے کس کو اے بے داد گر مارا تو کیا مارا
جو آپ ہی مر رہا ہو اس کو گر مارا تو کیا مارا

اس غزل کے اور اشعار اس لئے نظر انداز کرتا ہوں کہ یہ غزل اکثر اسکولوں کے اردو نصاب میں رہی ہے، ذوق کی خصوصیت کی یکسانیت یہاں بھی نظر آ رہی ہے

میں وہ شہید ہوں لبِ خنداں یار کا ہنستا رہے ہے چراغ بھی میرے مزار کا
ہنگامہ گرم ہستیِ ناپائدار کا چشمک ہے برق کی تبسم شرار کا
تو بر میں ہے مگر مری آنکھوں سے دور ہے ٹپکا جو پڑ گیا ہے مجھے انتظار کا

اس روئے تابناک پہ ہر قطرۂ عرق
گویا کہ اک ستارہ ہے صبح بہار کا

اس شعر کو ذوق یوں بھی کرنا چاہتے تھے حاشیہ پر لکھ لیا تھا لیکن فیصلہ نہیں کر سکتے تھے کہ مندرجہ بالا شکل میں شعر کو رکھیں یا یوں رکھیں۔

دیکھ اپنے دُرِ گوش کو عارض سے متصل دیکھا نہ ہو ستارہ جو صبح بہار کا
اے ذوق ہوش گر ہے تو دنیا سے دور بھاگ اس مے کدہ میں کام نہیں ہوشیار کا

زبان، زبان، زبان! مضمون! مضمون، مضمون، لیکن شاعری؟ شعر سے تو غائب نہیں لیکن کم ہے بہت کم۔

گل اس نگہ کے زخم رسیدوں میں مل گیا
یہ بھی لہو لگا کے شہیدوں میں مل گیا

بظاہر یہ مطلع بے کوشش و بے کاوش موزوں ہو گیا ایسا معلوم ہوتا ہے لیکن ذوق کو چھوڑ کر اور کس شاعر کے ایسے مطلعے یاد کرنے سے یاد آتے ہیں شاعری اردو زبان کو گویا یاد رہی ہے۔

اس طرف کو دیکھتا بھی ہے تو شرمایا ہوا
وصل کی شب کا سماں آنکھوں میں ہے چھایا ہوا

رنگین اور رسیلی معاملہ بندی ہے۔ جرأت کی پرچھائیں سی اس شعر پر پڑتی ہے لیکن اس ہلکے پھلکے طریقے سے یہ مضمون باندھ دینا ذوق ہی کا کام تھا۔ بات پوری کی پوری کہہ دی گئی ہے اس لیے شعر میں رمزیت نہیں آسکی۔

بغل سے لے گئے دل کو نکال کر وہ مریح
جو مانگا تو کہا آنکھیں نکال کے کیسا

لہ نہیں اُٹھتی ہیں اے دل تو نگاہیں صبح کو ان کی
مگر اُٹھتی ہیں تو پھر اُٹھتی ہیں وہ اک داستاں ہو کر

(عارف مہوی مرحوم)

"کیسا" کے لفظ میں روزمرّہ کا لطف لیجئے اور بس

جنبش برگ صفت باغ جہاں ہیں اے ذوقؔ
کچھ نہ ہاتھ آئے گا تو ہاتھ ہی مل جاؤں گا

استادانہ مقطع ہے، مگر کھلے ڈھلے اندازِ بیان نے زیادہ تاثیر پیدا نہیں ہونے دی

اس سے تو اور آگ وہ بیدرد ہو گیا — اب آہِ آتشیں کا بھی دل سرد ہو گیا
پیر مغاں کے پاس وہ دارو ہے جس سے ذوقؔ
نامرد مرد۔ مرد جواں مرد ہو گیا

دونوں اشعار کے دوسرے مصرعوں میں مشاقی کے کرشمے دیکھئے۔

پانی طبیب دے گا ہمیں کیا بجھا ہوا — ہے دل ہی زندگی سے ہمارا بجھا ہوا
کہتے تھے آفتاب قیامت جسے سو وہ — نکلا چراغ داغ دل اپنا بجھا ہوا
ہم آپ جل بجھے مگر اس دل کی آگ کو
سینے میں ہم نے ذوقؔ نہ پایا بجھا ہوا

رواں دواں بے تکلف نثریت میں ہی ان اشعار کی استادانہ شان ہے
میرؔ کے کچھ اشعار یاد آتے ہیں اور ذوقؔ کا یہ مصرعہ بھی
"نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب"

جدا ہوں یار سے ہم اور نہ ہوں رقیب جدا
ہے اپنا اپنا مقدر جدا نصیب جدا

تری گلی سے نکلتے ہی اپنا دم نکلا
رہے ہے کیوں کہ گلستاں سے عندلیب جدا

ہے اور علم و ادب مکتبِ محبت میں
کہ ہے وہاں کا معلم جدا ادیب جدا

فراقِ خلد سے گندم ہے سینہ چاک اب تک
الٰہی ہو نہ وطن سے کوئی غریب جدا

کریں جدائی کا کس کس کی رنج ہم لے ذوق
کہ ہونے والے ہیں ہم سب سے عنقریب جدا

ردیف اور قافیے نگینے کی طرح جڑ دیے گئے ہیں۔ آواز میں رکاوٹ نہیں ہے لیکن گھلاوٹ بھی نہیں ہے۔ آواز حساس نہیں ہونے پائی۔ غم کے مضامین ہیں لیکن آواز دکھتی ہوئی نہیں ہے۔

شکر پردہ ہی میں اس بت کو حیا نے رکھا
ورنہ ایمان گیا ہی تھا خدا نے رکھا

آشیاں باغ میں ڈھونڈا جو قفس سے جاکر
ایک تنکا بھی نہ تھا بادِ صبا نے رکھا

نہ رکھی خوبی وزشتی سے غرض آئینہ وار
گھر میں مہماں جیسے اہلِ صفا نے رکھا

مطلع کے دوسرے مصرعے میں دو فقرے کس اچانک برجستگی سے آئے ہیں، اس اسلوب کو ذوق نے شروع میں چمکایا۔ آتش اور شاگردانِ آتش نے زبان میں جو صفائی پیدا کی جو برجستگی اور بے تکلفی لائے۔ دلی میں اس کی مثال ان اشعار میں نظر آتی ہے۔ ردیف پر جس طرح اشعار کی تان ٹوٹ رہی ہے وہ فاتحانہ شان سے اردو کے آگے بڑھنے کی مثال ہے۔

نشۂ دولت کا بد اطوار کو جس آن چڑھا
سر پہ شیطان کے یاں اور بھی شیطان چڑھا

عشق کے ڈھب پہ نہ کوئی بجز انسان چڑھا
اس کے قابو پہ چڑھا تو یہی نادان چڑھا

دیکھنا ملت و دیں دونوں ہیں برباد کہ آج
باد کے گھوڑے پہ وہ دشمن ایمان چڑھا

سنگ سرمہ ہیں سیہ تاب تھی وہ تیغ نگہ
گردش چشم نے پردی ہے عجب سان چڑھا

اشک آتے نہیں مژگاں پہ کہ یاروں نے ابھی
پانی سو نیزہ دیا باندھ کے طوفان چڑھا

حضرتِ عشق کی درگاہ میں آکر اے ذوق
دل و دیں دیتے ہیں سب گبر و مسلمان چڑھا

دیکھئے ردیف اور قافیے کے میل سے اردو کے ٹھول کا رنگ، ذوق لوگوں کو محسوس کرا دیتے تھے کہ اردو شاعری طرز بیان میں فارسی شاعری سے الگ نکھار رکھتی ہے۔ غالب و مومن کے یہاں اردویت پر جذبات اور تخیل حاوی ہیں۔ ذوق اردو کا نرالا پن دکھا کر لوگوں کو چونکا دیتے تھے۔ گہرے جذبات سے متاثر ہونے کی صلاحیت اس زمانے میں بہت کم لوگوں میں تھی۔ سطحی مگر ذرا چمکتی ہوئی بذلہ سنجی کو پہچان کر پھڑک اٹھنا خاص و عام سب کے لئے آسان تھا۔ دوسرے مطلع میں نادان کے لفظ کی معنویت دیکھیے۔

خلافِ وعدہ سے میں تیرے کل تو جاں بلب آیا
نہ آیا آج بھی گر تو تو اے ظالم غضب آیا

برنگ غنچہ خونیں دل ہنسے کیا اس گلستاں میں
بھر آیا منہ میں خوں گر اِک تبسم زیر لب آیا

مطلع کے دوسرے مصرعے میں "غضب آیا" کا ٹکڑا بول چال کو غزل کے سانچے میں ڈھال دینے کی مثال ہے "نہ آیا آج بھی گر تو" کے ٹکڑے کو بھی دیکھئے۔ ان

ہی نقوش کو تو داغ کے ہاتھوں چمک جانا ہے

سرِ راہ فنا میں ہوں چھپا ہے سفر لیکن
برنگ اشکِ مژگاں منتظر ہوں اک اشارے کا

بہت اچھا شعر ہے دوسرے مصرعے میں شاعری اور مصوری یوں مل گئی ہیں کہ کیا کہنا۔

آنکھیں مری تلوؤں سے وہ مل جائے تو اچھا
یہ حسرتِ پابوس نکل جائے تو اچھا

جو چشم کہ بے نم ہو وہ ہو کور تو بہتر
جو دل کہ ہو بے داغ وہ جل جائے تو اچھا

وہ صبح کو آئے تو کروں باتوں میں دوپہر
اور چاہوں کہ دن تھوڑا سا ڈھل جائے تو اچھا

ڈھل جائے جو دن بھی تو اسی طرح کروں شام
اور پھر کہوں گر آج سے کل جائے تو اچھا

القصہ نہیں چاہتا میں جائے دیاں سے
دل میری ہی باتوں میں بہل جائے تو اچھا

ہے قطع رہِ عشق میں اے ذوق ادب شرط
یاں شمع نمط سر ہی کے بل جائے تو اچھا

دیکھئے ذوق کی ردیفوں میں ٹھیٹھ اردو (یا ٹھیٹھ ہندی) کا ٹھاٹھ۔ مگر بیان کی خارجیت بھی دیکھئے، سوز و گداز پیدا نہیں ہو سکا، زبان کی شاعری کے بھی خطرے ہیں۔ مگر مشاقی کے یہ کرتب کچھ دیر کے لئے متوجہ تو کر ہی لیتے ہیں:

کہے ہے خنجرِ قاتل سے یہ گلو میرا
کمی جو مجھ سے کرے تو پیے لہو میرا

مجھے وہ پردہ نشیں سامنے کب آنے دے — جو ذکر آنے نہ دے اپنے روبرو میرا
مقام وجد میں آئیں ابھی ملایک عرش — جو مے کدہ میں سنیں شور ہائے و ہو میرا
کردں میں کیا کہ گریبان صبح کی مانند — نہیں ہے چاک جگر قابلِ رفو میرا

ہمیشہ میں ہوں اسی داؤ گھات میں اے ذوق
کہ رام ہو وہ غزال پلنگ خو میرا

شاعری کہاں ہے، ذوق کے کمال کی بھی بہترین مثال یہ اشعار نہیں ہیں۔ پھر بھی صفائی اور روانی اور بول چال کی چاشنی اشعار کو بالکل بے مزہ ہونے سے بچا لیتی ہیں۔ مقطعے میں شکار کھیلنا چاہا ہے جس میں بڑے خطرے ہیں۔

کب صبا آئی ترے کوچے سے اے یار کہ میں
جوں حباب لب جو جامے سے باہر نہ ہوا

"حباب لب جو" کے ٹوٹنے کو جامے سے باہر ہونا کہنا استادانہ انداز بیان ہے، غالبؔ و مومنؔ بھی اس کی داد دئے بغیر نہ رہتے۔

آدمیت اور شے ہے علم ہے کچھ اور شے — لاکھ طوطے کو پڑھایا پر وہ حیواں ہی رہا
مجھ میں اس میں ربط ہے گویا بر رنگ بو و گل
وہ رہا آغوش میں لیکن گریزاں ہی رہا

پہلا شعر ضرب المثل بن گیا ہے۔ دوسرے شعر کی تشبیہ لطافت سے خالی نہیں۔ "ہی رہا" کی ردیف بھی اردو کی خصوصیت کو چمکا دینے کا امکان

ترے رخسار کا پرتو پڑے گر عارض گل پر
کرے چشمک زنی خورشید پر ہر قطرہ شبنم کا

اس شعر سے جو تصویر جھلک جاتی ہے اس کی رنگینی اور آب و تاب سے کون انکار کر سکتا ہے۔

وہ کون ہے جو مجھ پہ تاسف نہیں کرتا | پر میرا جگر دیکھ کہ میں اُف نہیں کرتا
پڑھتا نہیں خط غیر مرا واں کسی عنواں | جب تک کہ عبارت میں تصرف نہیں کرتا
اے ذوق تکلف میں ہے تکلیف سراسر
آرام سے ہے وہ جو تکلف نہیں کرتا

مطلع کا دوسرا مصرعہ کسی قدر بے لاگ ہے دوسرا شعر مزیدار ہے مقطع تو ضرب المثل ہو گیا ہے۔ مطلع تو بے لاگ داغ کی یاد دلاتا ہے۔

خاکساری کو ہماری مل گئی اکسیر عشق | اب تو پارس ہو گا جو آئے گا پتھر زیر پا
زیر دستی پر بھی ہے موذی سے لازم احتراز
جب دبے گا سانپ کاٹے گا مقرر زیر پا

پارس اور پتھر نے ٹھیٹھ اردو کی شان شعر میں پیدا کر دی ہے۔ دوسرے شعر میں اخلاقی مضمون کو مثالیہ انداز میں پیش کیا ہے ”جب دبے گا سانپ کاٹے گا“ بے لاگ اردو ہے۔

اے صنم پر ترا پتھر نہ پگھلتے دیکھا
گو وہ کے چشموں سے اشکوں کو نکلتے دیکھا

تھا ہیں اس باغ میں نخلِ گل آتشبازی
پھولتے دیکھا مگر آہ نہ پھلتے دیکھا

" ترا پتھر نہ پگھلتے دیکھا " دوسرے شعر میں پھولتے، پھلتے کے الفاظ یہ سب اس رجحان کا پتہ دے رہے ہیں جس کے زیر اثر اردو شاعری میں نمایاں طور پر اردو زبان کو ابھارا جا رہا ہے۔

چاہے عالم میں فروغ اپنا تو ہو گھر سے جدا
دیکھ چمکے ہے شرر ہوتے ہی پتھر سے جدا

اخلاقی مضمون کو مثالیہ شاعری کے ذریعے پیش کیا ہے اسی زمانے میں ناسخ اور دیگر شعرائے لکھنؤ اس طرف متوجہ تھے۔

کوئی آوارہ تیرے نیچے اے گردوں نہ ٹھہریگا
ولیکن تو بھی گر چاہے کہ میں ٹھہروں نہ ٹھہریگا

پہلا مصرعہ یوں بھی شایع ہوا ہے:۔

تیرے ہاتھوں کوئی آوارہ اے گردوں نہ ٹھہریگا
ولیکن تو بھی گر چاہے کہ میں ٹھہروں نہ ٹھہرےگا
وہ دولت کر طلب جس سے کہ دل ہو جائے مستغنی
اگر ہاتھ آئے گا گنجینۂ قاروں نہ ٹھہرے گا

مطلعے کے دوسرے مصرعے میں دو فقرے پیوست کردیے گئے ہیں ردیف کی شخصیت الگ سے نکھر آئی ہے چونکہ ردیف اردو کا ایک فقرہ ہے اِس لئے بیان کی تان جب اس پر ٹوٹتی ہے تو شعر کی اردویت چمک جاتی ہے۔

آدم دوبارہ سوئے بہشت بریں گیا
دیکھو جہاں خراب ہوا پھر وہیں گیا

دوسرے مصرعے پر بے ساختہ منھ سے واہ نکل جاتی ہے "جہاں" اور "وہیں" کے الفاظ سے مصرعے میں جو لہک پیدا ہوگئی ہے یہ وہ صفت ہے جو غالب و مومن سے ذوق کو ممتائز کرتی ہے۔

کیا کیا مزہ نہ تیرے ستم کا اُٹھا لیا
ہم نے بھی لطف زندگی اچھا اٹھا لیا

یوں لاتے واں سے ہم دل صد پارہ کرکے جمع
دیکھا جہاں پڑا کوئی ٹکڑا اٹھا لیا

حالی کہتے ہیں:۔

کردیا خوگر جفا تو نے
خوب ڈالی تھی ابتدا تو نے

میر کا شعر ہے:۔

جفائیں دیکھ لیاں کج ادائیاں دیکھیں
بھلا ہوا کہ تری سب برائیاں دیکھیں

ذوق، حالی، میر تینوں کے مطلعے سیدھی سادی اردو میں ہیں۔ لیکن ذوق کے مطلعے میں نہ حالی کی سی بات پیدا ہوسکی نہ میر کی سی، ہاں ذوق کے مطلع

میں وہ دبی سی طنز ضرور ہے جو داغ کے اکسانے سے چنگاریاں بن کر اڑے گی۔

آنا تو خفا آنا، جانا تو رُلا جانا
آنا ہے تو کیا آنا۔ جانا ہے تو کیا جانا

طنز ہی مطلع کی جان ہے اور یہی کامیاب طنزیہ انداز شعر کو طنز سے آگے نہیں بڑھنے دیتا۔

اے دل نہ راہِ عشق کشادہ سمجھ کے جا یاں اژدہا ہے ہر خطِ جادہ۔ سمجھ کے جا
عیاریوں سے یار کی نالاں ہے کیوں دلا
اور اس کو اپنا دوست زیادہ سمجھ کے جا

دوسرے شعر میں بھی طنزیہ انداز بیان ہے لیکن اس طنز میں نہ داخلی کشش ہے نہ نوک نہ چبھن۔ بس ایک چھیڑ ہے ایک چٹکی اور کچھ نہیں، محبوب میں عیاریوں کا ہونا سمجھ میں ضرور آتا ہے لیکن اس کا یوں ذکر کرنا کیا غزل کی لطیف ترین اسپرٹ کو چوٹ نہیں پہنچاتا، دیکھیے معشوق کی "برائیوں" کی میر نے کس طرح شکایت کی ہے: "بھلا ہوا کہ تری سب برائیاں دیکھیں"

بعد فراق کوئی دن ایسا نہ وصل کا ہوا
وہ کہیں تم کو کیا ہوا ہم کہیں تم کو کیا ہوا

محاکاتی مطلع ہے راز و نیاز کے ایک خاص لمحے کی تصویر دوسرے مصرعے میں کھنچ گئی ہے

چشم ونگہ کو تیری بدنام کیوں کرے گا
مرگ وقضا کو تیرا عاشق نہ لے مرے گا

یعنی عاشق مرے گا تو تیری چشم ونگہ سے لیکن اپنی موت کے ساتھ وہ مرگ وقضا کو نہ لے مریگا اور لوگ یہی کہیں گے کہ اس کی موت ہی آگئی تھی۔ بے لاگ انداز بیان قابل داد ہے۔

مسجد میں اس نے ہم کو آنکھیں دکھا کے مارا
کافر کی دیکھو شوخی، گھر میں خدا کے مارا

کسی "فتنہ خانقاہ" کی کیسی تصویر کھینچی ہے، دوسرے مصرعے میں دو فقرے کس برجستگی سے لائے گئے ہیں۔ گھر میں خدا کے مارا کا ٹکڑا ابتا رہا ہے کہ یہ نہ مومن ہیں نہ غالب بلکہ ذوق اور صرف ذوق۔

آخر گل اپنی خاک درِ میکدہ ہوئی   پہونچی وہیں یہ خاک جہاں کا خمیر تھا

دوش دیدم کہ ملائک درِ میخانہ زدند
گل آدم بسرشتند و بپیمانہ زدند

حافظ کا یہ مطلع یاد آگیا۔ ذوق کے شعر میں کچھ شوخی تو آہی گئی لیکن گہرائی؟

ذوق جلدی سے گلرنگ سے بھر ساغر گل
لب نازک کو ہے اس کے ہوس جام شراب

ردیف کو دیکھتے ہوئے کہہ سکتے ہیں کہ اچھا خاصہ شعر نکال لیا

ہو ہجر مدتوں جو ہو وصل ایک دم نصیب
کم ہو گا کوئی ہم سا بھی الفت میں کم نصیب

مطلع میں پہلے مصرعہ میں قافیہ اور ردیف کا الگ الگ لفظ ہونا اور دوسرے مصرعہ میں قافیہ ردیف مل کر ایک لفظ بن جانا خالی از لطف نہیں ذوق زبان کو وسعت دے رہے ہیں ۔ اسی مضمون کو مومن نے نشتر بنا دیا ہے

اس سے تقدیر میں تھا کم ملنا کیوں ملاقات گاہ گاہ نہ کی

دل عبادت سے چُرانا اور جنت کی طلب
کام چور اس کام پر کس منھ سے اجرت کی طلب

عبادت سے جنت پانے ہی پر تو عمر خیام نے کہا تھا۔
"ایں مزد بود مہر و عطائے تو کجا است"
مگر ذوق کو تو اردو کی بہار دکھانی ہے سو انہوں نے دکھا دی۔

ٹھہری ہے ان کے آنے کی اب کل پہ جا صلاح
اے جان بر لب آمدہ تیری ہے کیا صلاح
رہتا ہے اپنا عشق میں یوں دل سے مشورہ
جس طرح آشنا سے کرے آشنا صلاح

استادانہ قدرتِ بیان سے مطلع کہا ہے۔ یہ ردیف اور ثقل کا نام نہیں دوسرے شعر میں تو وہ کیفیت پیدا ہو گئی ہے کہ ایک لمحے کے لئے ذوقؔ کو جذباتی کا شاعر ماننا پڑ جاتا ہے۔

بل بے کمر کہ زلف مسلسل کے بیچ میں | کھاتی ہی تین تین بل اک گدگدی کے ساتھ

شعر کسی اور کا تھا اور ذوقؔ کو بہت پسند تھا۔ لیکن اصلی شعر کا دوسرا مصرعہ بہت اُلجھا ہوا تھا، ذوقؔ نے گنگنا کے شعر کے دوسرے مصرعہ میں ایک لچک اور ہلکا سا جھٹکا پیدا کر دیا ہے۔

کیا آئے تم جو آئے گھڑی دو گھڑی کے بعد
سینے میں ہو گی سانس اڑی دو گھڑی کے بعد

گر دم کے دم وہ ہم سے ملائم ہوئے تو کیا
کہہ بیٹھیں گے پھر ایک کھڑی دو گھڑی کے بعد

کل اس سے ہم نے ترکِ ملاقات کی تو کیا
پھر اس بغیر کل نہ پڑی دو گھڑی کے بعد

گو دو گھڑی تک اس نے نہ دیکھا ادھر تو کیا
آخر ہمیں سے آنکھ لڑی دو گھڑی کے بعد

کیا جانے دو گھڑی وہ رہے ذوقؔ کس طرح
پھر تو نہ ٹھہرے پاؤں گھڑی دو گھڑی کے بعد

پھر دیکھیے کہ ردیف اور قافیوں میں کتنی ٹھیٹھ اردو ٹیت ہے۔

بلبل ہوں صحن باغ سے دور اور شکستہ پر
پروانہ ہوں چراغ سے دور اور شکستہ پر

آزاد لکھتے ہیں کہ مومن جب ایک بار ذوق سے ملنے آئے تو ان کی فرمائش پر ذوقؔ نے یہ مطلع سنایا۔ مومنؔ نے ہنس کر کہا کہ اب کوئی کیا کہے گا۔ راستہ بند ہے۔

دل کو رفیق عشق میں اپنا سمجھ نہ ذوقؔ
ٹل جائے گا یہ اپنی بلا تجھ پہ ڈال کر

ذوقؔ لکھنؤ اسکول کے شاعر نہیں ہیں مگر دوسرا مصرعہ اس رنگ کی طرف اشارہ کر رہا ہے جسے لکھنؤ اسکول نے فروغ دیا۔

گرچہ ہے ملکِ دکن میں ان دنوں قدرِ سخن
کون جائے ذوقؔ پر دلّی کی گلیاں چھوڑ کر

یہاں بھی وہی بات کہنے کو جی چاہتا ہے جو اس کے پہلے والے شعر پر میں نے کہی۔ دلّی کی اسپرٹ تو غالبؔ کے اس مصرعے میں ہے۔ "ہم نے یہ مانا کہ دلّی میں رہیں کھائیں گے کیا۔

دل شوریدہ سر نے خاک اڑا کر بیاباں رکھ لیا سر پر اٹھا کر

میرؔ کا شعر ہے۔

دلِ زاک قطرۂ خوں نہیں بیش ایک عالم کے سر بلا لایا

میرؔ کے ایسے بے لاگ مصرعوں پر ذوقؔ کی نظر انتخاب پڑتی تھی چونکہ یہ

مصرعے زبان میں ہوتے تھے، مگر میرؔ کی طنز عنصری چیز ہے۔ جب ذوقؔ یہ رنگ اڑاتے ہیں تو یہ رنگ اڑ جاتا ہے۔

مجھ میں کیا باقی ہے جو دیکھے ہے تو آن کے پاس
بدگماں وہم کی وارد نہیں لقمان کے پاس

خوب کہا ہے۔ کہاوت یہی نہیں ہے کہ بے لاگ بندھ گئی ہے بلکہ ذوق کے اسلوب میں اثر پیدا ہونے کے جو امکان ہیں وہ یہاں پورے ہو گئے ہیں۔

پھر تو آئے خیر سے ہم جا کے اس مغرور تک
پر اچھلتا ہی رہا اپنا کلیجہ دور تک

شعر ذوقؔ کے اسلوب کی صاف مثال ہے۔ لیکن میرؔ کے اس شعر کے اثر کو ذوقؔ کہاں سے لائیں۔

تڑپے ہے جب کہ سینے میں اُچھلے ہے دو دو ہاتھ
گر دل یہی ہے میرؔ تو آرام ہو چکا

پابند جوں دخاں ہیں پریشانیوں میں ہم
یارب ہیں کس کی زلف کے زندانیوں میں ہم

ذوقؔ نے دل جیب خارجیت لئے ہوئے شعر کہا ہے۔ لیکن غالبؔ کے "دودِ چراغ کشتہ" سے نبض کی تشبیہ میں داخلیت آگئی ہے۔

بے یار روزِ عید شبِ غم سے کم نہیں　　جامِ شراب دیدۂ پُرنم سے کم نہیں
دیتا ہے دَورِ چرخ کسے فرصتِ نشاط　　ہو جام جس کے ہاتھ میں وہ جم سے کم نہیں
ہوتی ہے جمعِ زر سے پریشانی آخرش　　درہم کی شکل صورتِ درہم سے کم نہیں
اس حور وش کا گھر مجھے جنت سے ہے سوا
لیکن رقیب ہو تو جہنم سے کم نہیں

آپ محسوس کر رہے ہیں نہ کہ یہ رنگ غالبؔ کا ہے نہ مومنؔ کا نہ ذوقؔ کے پہلے کسی اور شاعر کا۔ یہ صرف ذوقؔ کا رنگ ہے۔

ہفتاد و دو فریق حسد کے عدد سے ہیں　　اپنا ہے یہ طریق کہ باہر حسد سے ہیں
جاں دادگانِ عشق سے پوچھو فنا کی راہ　　اس میں جنابِ خضر ابھی نابلد سے ہیں
جتنے مزے ہیں یاں روشِ نشۂ شراب　　ہو جاتے بے مزہ ہیں جو بڑھ جاتے حد سے ہیں
دل کے ورق پہ ثبت ہیں صد مہرِ داغِ عشق
ہم کرتے ذوقؔ عشق کا دعویٰ سند سے ہیں

عجب زمین ہے مگر ذوقؔ کی استادی نے اسے بس میں کر لیا ہے۔

بلائیں آنکھوں سے ان کی مدام لیتے ہیں　　ہم اپنے ہاتھوں کا مژگاں سے کام لیتے ہیں
ہمارے ہاتھ سے اے ذوقؔ وقتِ مے نوشی
ہزار ناز سے وہ ایک جام لیتے ہیں

مقطعے کا دوسرا مصرعہ کس بانکپن سے کہا ہے! اس ادائے معشوقانہ میں

کیا لطیف رکاوٹ ہے۔

دودِ دل سے ہے یہ تاریکی مرے غمخانے میں　　　شمع ہے اک سوزنِ گم گشتہ اس کاشانے میں

برقِ خرمن سوز ہے عالم میں نافہمی تری
ورنہ کیا کیا لہلہاتے کھیت ہیں ہر دانے میں

مطلع میں تشبیہ بہت لطف دے رہی ہے، یوں تو یہ رنگ ناسخ سے منسوب کیا جاتا ہے لیکن ناسخ کی انتہا پسندی کا عیب ذوق کے مطلع میں نہیں آنے پایا۔ دوسرے شعر کی معنویت قابل داد ہے۔ دونوں اشعار میں ایک نرم آہنگی ہے جو لکھنؤ اسکول کی شاعری سے ذوق کے کلام کو الگ کر دیتی ہے، لکھنؤ اسکول کے اس قسم کے اشعار عموماً خشک اور کرخت ہوتے ہیں۔

علم جس کا عشق اور جس کا عمل وحشت نہیں　　　وہ فلاطوں ہو تو اپنے قابل صحبت نہیں
خاک ہو کر بھی فلک کے ہاتھ سے ہم کو قرار　　　ایک ساعت مثلِ ریگِ شیشۂ ساعت نہیں

ذوقؔ اس صورتکدہ میں ہیں ہزاروں صورتیں
کوئی صورت اپنے صورت گر کی بے صورت نہیں

یہ اشعار بھی ناسخ کی کچھ یاد دلاتے ہوئے کسی قدر آتشؔ کے انداز کی طرف جھکے ہوتے معلوم ہوتے ہیں۔

وقتِ پیری شباب کی باتیں　　　ایسی ہیں جیسے خواب کی باتیں

واعظا چھوڑ ذکرِ نعمتِ خلد — کہ شراب و کباب کی باتیں
مہ جبیں! یاد ہیں کہ بھول گئے — وہ شبِ ماہتاب کی باتیں
جام مے لب سے تو لگا اپنے — چھوڑ شرم و حجاب کی باتیں
سُنتے ہیں اس کو چھیڑ چھیڑ کے ہم — کس مزے سے عتاب کی باتیں
دیکھ اے دل نہ چھیڑ قصۂ زلف — کہ ہیں یہ پیچ و تاب کی باتیں

ذکر کیا جوشِ عشق میں اے ذوق
ہم سے ہوں صبر و تاب کی باتیں

میر کی چھوٹی بحر کی غزلیں "ساری مستی شراب کی سی ہے"، یا "ساتھ اِس کارواں کے ہم بھی ہیں"، کتنی نشتریت رکھتی ہیں۔ مصحفی کی غزل "ہاتھوں کی پناہ ہم نے کرلی" سوز و ساز کی بزم جاشنی لئے ہوئے ہے۔ ذوق کی غزل سطحی بات چیت کو شعر میں ڈھال دینے کی مثال ہے، اور یاد دلاتی ہے، داغ کی ایسی غزلوں کی جیسے "آپ بندہ نواز کیا جانیں"

ہے جی میں اپنے غزہ جوہر کو توڑ دوں — آئینۂ خیال مکدّر کو توڑ دوں
دنیا سے میں اگر دل مضطر کو توڑ دوں — سارے طلسم وہم مکدر کو توڑ دوں
میں کاٹ دوں پہاڑ کو پتھر کو توڑ دوں — پر کیونکہ غیر سے بت کافر کو توڑ دوں
کیا دشمنی ہے اہل کرم سے کیے ہے چرخ — یاں تک جھکاؤں شاخ ثمردر کو توڑ دوں
ساقی لڑائیوں سے تری چاہتا ہے جی — باہم لڑا کے شیشہ و ساغر کو توڑ دوں
احسان ناخدا کا اٹھائے مری بلا — کشتی خدا پہ چھوڑ دوں لنگر کو توڑ دوں

ہر موجِ بحرِ عشق کو یہ بَل ہے بَل بے زور
کہتی ہے دست و پائے شناور کو توڑ دوں
نازک خیالیاں مری توڑیں عدو کا دل
میں وہ بلا ہوں شیشے سے پتھر کو توڑ دوں
پھر اس مژہ کو یاد کرے دل تو دل میں ذوقؔ
نشتر چبھو کے میں سرِ نشتر کو چھوڑ دوں

اس پتھریلی زمین سے ذوقؔ نے خوب خوب کام لیا ہے، مومنؔ، غالبؔ میرؔ اور سوداؔ یہ نہیں کرتے تھے۔ لیکن ذوقؔ اردو کے امکانات کو چمکا رہے ہیں۔ مصحفیؔ نے عموماً بسا اوقات انشاؔ نے بھی سنگلاخ زمینوں میں اپنی طبیعت اور اپنی استادی کے جوہر دکھائے ہیں لیکن جس طرح ردیف اور قافیے میں ذوقؔ محاورے باندھ گئے ہیں اور گوناگوں مضامین نظم کر گئے ہیں، وہ ان کا حصہ ہے، اگرچہ بَل جاؤں گا، پھل جاؤں گا والی غزل میں آتشؔ نے بھی قافیہ اور ردیف کو ملا کر محاورہ باندھا ہے اور اپنے خاص انداز کو بھی چمکا دیا ہے:-

صورتِ پیرہن تنگ نکل جاؤں گا

گذرتی عمر ہے یوں دَورِ آسمانی میں
کہ جیسے جائے کوئی کشتیٔ دخانی میں
رُکاؤ خوب نہیں طبع کی روانی میں
کہ بو فساد کی آتی ہے بند پانی میں
وفورِ اشک اگر سر بہ موج ہو اپنا
فلک بہ رنگِ گلِ نیلوفر ہو پانی میں
وہ سیدھے گھر کو سدھارے اور ان کے کھوج میں ہم
پھرے بھٹکتے ہوئے کوئے بدگمانی میں

پہلا مطلع مع تعقید کے ناسخیت کی جھلک لئے ہوئے ہے مگر اعتدال کے ساتھ

اس خارجی رنگ میں شعریت نہ سہی لیکن خیال کو ہلکا سا انبساط ضرور ملتا ہے۔ دوسرا مطلع اپنے بے لاگ پھر انداز بیان کی وجہ سے ذوقؔ کے کمال سخنوری کا صاف آئینہ ہے۔ تیسرے شعر میں ناسخؔ کا رنگ جھلکنے لگا ہے۔ آخری شعر میں کوئے بدگمانی کی ترکیب بجائے خود بھی خوب ہے اور پورا شعر ایک حالت کی صحیح تصویر بھی ہے۔ گو کوئے بدگمانی غالبؔ کی "کوئے ملامت" کی یاد دلا دیتی ہے۔ مگر غالبؔ کا شعر کتنا پُر اثر ہے:-

دل پھر طوافِ کوئے ملامت کو جائے ہے
پندار کا صنم کدہ ویراں کئے ہوئے

گہر کو جوہری صراف زر کو دیکھتے ہیں — بشر ہیں دیکھنے والے بشر کو دیکھتے ہیں
جب اپنے رونے میں سوزِ جگر کو دیکھتے ہیں — دھوئیں پہ اُڑتا ہوا خشک و تر کو دیکھتے ہیں
ہے ان کی چشم کی گردش پہ گردشِ عالم — جدھر ہوا ان کی نظر سب اُدھر کو دیکھتے ہیں
پڑیگا سایۂ زلف اس پہ بھی ضرور کبھی — کہ پیچ و تاب تمہاری کمر کو دیکھتے ہیں
فنا کی راہ میں پتھر جو بن کے بیٹھے ہیں — ان ہی کو دیکھ کے ہنستے شرر کو دیکھتے ہیں
بنا کے آئینہ ہیں دیکھتے جو آئینہ گر — ہنرور اپنے بھی عیب و ہنر کو دیکھتے ہیں

غبارِ نقدِ محبت کا دیکھ سختی پر
لگا کے ذوقؔ کسوٹی پہ زر کو دیکھتے ہیں

اسی زمین میں غالبؔ کی غزلیں بھی دیکھئے، ذوقؔ کے اشعار ان کی مشقِ سخن اور قدرتِ بیان کی اچھی مثالیں ہیں، غالبؔ نے اپنی غزل میں ترنم پیدا

کر دیا ہے، ذوق کی غزل گائی نہیں جاسکتی۔ شعر میں موسیقیت آتی ہے داخلیت سے پھر بھی مضمون آرائیوں سے اور نثریت میں ایک روانی پیدا کرکے ذوق نے اپنے اشعار کو بے لطف ہونے سے بچا لیا ہے۔

مے ملا کر ساقیان سامری فن آب میں
کرتے ہیں جادو سے اپنے آگ روشن آب میں

پھرتا ہے سیل حوادث سے کوئی مردوں کا منھ
شیر سیدھا تیرتا ہے وقتِ رفتن آب میں

کچھ ناسخ کی بلکہ اس سے زیادہ آتش کی یاد ان اشعار سے آتی ہے۔

وہ دن ہے کون سا کہ ستم پر ستم نہیں
گر یہ ستم ہیں روز تو اک روز ہم نہیں

مشکل ہے میرے عہد محبت کا ٹوٹنا
اے بے وفا یہ تیری خدا کی قسم نہیں

ہاتھ آئے کس طرح سے دل گم شدہ کا کھوج
ہے چور وہ کہ جس پہ کسی کا بھرم نہیں

کیا یہ اشعار داغ سے پہلے داغ کی یاد نہیں دلا رہے ہیں۔

ہم سے ظاہر و نہاں جو اس غارت گر کے جھگڑے ہیں
دل سے دل کے جھگڑے ہیں نظروں سے نظر کے جھگڑے ہیں

حضرتِ دل کا دیکھنا عالم۔ ہاتھ اٹھائے دنیا سے
پاؤں پسارے بیٹھے ہیں اور سر پہ سفر کے جھگڑے ہیں

ذوقؔ مرتب کیوں کہ ہو دیوان شکوہ فرصت کس سے کریں
باندھے گلے میں ہم نے اپنے آپ ظفر کے جھگڑے ہیں

ردیف کہہ رہی ہے کہ ہم اردو غزل کی ردیف ہیں۔ جمہور کی دیسی بولی ٹھولی ایسی ہی ردیفوں میں جھیکتی ہے۔ پنچایتی زبان کا لطف ایسی زمینوں میں آجاتا ہے۔ بہادر شاہ ظفرؔ کا دیوان بھی ایسی زمینوں سے بھرا پڑا ہے۔ اس وقت دلّی کا عام مذاق یہی تھا نہ کہ وہ مذاق جو غالبؔ و مومنؔ کا مذاق ہے[1]

آج ان سے مدعی کچھ مدعا کہنے کو ہیں
پر نہیں معلوم کیا کہوینگے کیا کہنے کو ہیں

غالبؔ اور ذوقؔ سب کے یہاں کہویں گے کا لفظ آجاتا ہے اور اس وقت کی زبان کا لطف آجاتا ہے۔

کرے وحشت بیاں جشم سخن گو اس کو کہتے ہیں
یہ سچ کہتے ہیں سر چڑھ بولے جادو اسکو کہتے ہیں

---

[1] پروفیسر شیرانی مرحوم نے ذوقؔ کے ایک مسودے میں محمد حسین آزادؔ کے ہاتھوں لکھی ہوئی اس غزل کا مسودہ دیکھا اس میں کئی قافیے آزادؔ نے لکھ رکھے تھے مثلاً زیور دزر۔ پروفیسر شیرانی اس نتیجہ پر پہونچے کہ ذوقؔ کی اس غزل میں ذوقؔ ہی کے نام سے کچھ اشعار اپنی طرف سے کہہ کے آزادؔ کی غزل میں ملا دینا چاہتے تھے۔ فراقؔ

سوال بوسہ کو ٹالا جواب چینِ ابرو سے
براتِ عاشقاں بر شاخِ آہو اس کو کہتے ہیں
گرہ کھولی ذرا اس نے جو اپنی زلفِ مشکیں سے
معطر ہو گیا آفاق خوشبو اس کو کہتے ہیں

"جھگڑے ہیں" والی غزل پر جو کچھ میں نے کہا ہے وہی بات یہاں بھی ہے، غالب تو نہیں لیکن مومن کبھی کبھار بول ٹھٹول کی ردیف کی طرف جھک آئے ہیں۔ مومن کی غزل "تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو" کچھ اسی قسم کی ہے۔

قصد جب تیری زیارت کا کبھو کرتے ہیں
چشم پر آب سے آئینے وضو کرتے ہیں

شاعرانہ تصنع (Conceit) قابل دید ہے۔

تم وہ غضب کہ ہوتے کبھی کم ایسے شخص ہیں
اور ہم تمہیں پہ مرتے ہیں ہم ایسے شخص ہیں

داغ کی ہلکی جھلک بلکہ قریب قریب پوری جھلک اس مطلع میں نظر آتی ہے یا نہیں؟۔

یاں لب پہ لاکھ لاکھ سخن اضطراب میں — واں ایک خامشی تری سب کے جواب میں

غالب کی بھی غزل اس زمین میں ہے مومن شیفتہ اور دیگر مشاہیر کی

بھی، ذوقؔ نے بھی اپنی شان قائم رکھی ہے

خانقہ میں بھی وہی ہے جو خرابات میں ہے
فرق پر یہ ہے یہاں منھ پہ ہے اور واں دل میں

یہ بزلہ سنجی یا طنز لئے ہوئے محاورہ، پنچایتی بولی میں خانقاہ والوں کو چھیڑنا ذوقؔ کی وہ خصوصیت ہے جو غالبؔ و مومنؔ سے انہیں الگ کرتی ہے اور جس کی بہت سی اور مثالیں ہم دیکھ چکے ہیں۔

تیرے آفت زدہ جن دشتوں میں اُڑ جاتے ہیں
صبر و طاقت کے وہاں پاؤں اکھڑ جاتے ہیں
کیوں نہ لڑوائیں انہیں غیر کہ کرتے ہیں یہی
ہم نشیں جن کے نصیبے کہیں لڑ جاتے ہیں

فارسی قافیہ اس غزل میں آہی نہیں سکتا۔ ڑ کا حرف خالص ہندی حرف ہے، اِن قافیوں سے اردو آسانی سے پہچانی جانے والی اپنی الگ حیثیت قائم کرلیتی ہے۔

مرے نالوں سے چپ ہیں مرغ خوش الحان زمانہ میں
صدا طوطی کی سنتا کون ہے نقارخانہ میں

کہاوت یا ضرب المثل بے لاگ بندھ گئی ہے۔

مر گئے پر بھی تغافل ہی رہا آنے میں
بے وفا پوچھے ہے کیا دیر ہے لیجانے میں

ایسے اشعار میں عشق سطحی چھیڑ چھاڑ سے آگے نہیں بڑھتا۔ لیکن یہ سطحی چھیڑ چھاڑ بھی ایک سطحی مزہ دے ہی جاتی ہے۔

جس جگہ بیٹھے ہیں باد یدۂ نم اُٹھے ہیں
آج کس شخص کا منھ دیکھ کے ہم اُٹھے ہیں

پورے شعر خصوصاً دوسرے مصرعے کی برجستگی کا کیا کہنا۔ عام عقیدہ کس بے ساختہ پن کے ساتھ شعر میں نظم ہو گیا ہے۔

رخصت جو ہم سے ہو کے جاتے وہ اپنے گھر ہیں
گھبرا کے پہنچتے واں ہم ان سے پیشتر ہیں

محاکاتی مطلع ہے۔

رکھ یکہ تر نہ بس اے چرخ تو اتنا ہم کو	ہم نے جانا کہ کیا خاک سے پیدا ہم کو
اور ہمدرد کہاں ہو نہو اے حضرت دل	درد اب تم کو ہمارا ہو تمہارا ہم کو
دل میں تھے قطرۂ خوں چند سو مانند انار	نہ رہے وہ بھی جب الفت نے نچوڑا ہم کو

ہم نہ کہتے تھے کہ ذوق اس کی تو زلفوں کو نہ چھیڑ
اب وہ برہم ہے تو ہے تجھ کو قلق یا ہم کو

آسماں اور وہ انسان بنانا ہم کو   خاک میں تھا مگر اس ڈھب سے ملانا ہم کو
دیکھا آخر نہ کہ پھوڑے کی طرح پھوٹ بہے   ہم بھرے بیٹھے تھے کیوں آپ نے چھیڑا ہم کو
ہم تبرک ہیں بس اب کر لے زیارت مجنوں
سر پہ پھرتا ہے لئے آبلہ پا ہم کو

اس زمانے کے دلی کے چوٹی کے شاعروں میں اس سج دھج کے ساتھ یہ رنگ سخن ذوقؔ کا اور تنہا ذوقؔ کا تھا۔ یہ رنگ سخن تو عام تھا لیکن اس رواں دواں طور پر اس سج دھج کے ساتھ صرف ذوقؔ اسے نبا ہتے ہیں۔ ہاں لکھنؤ میں آتشؔ کے خاندان میں زبان کی یہ صفائی اور روانی نظر آتی ہے۔

رند خراب حال کو زاہد نہ چھیڑ تو   تجھ کو پرائی کیا پڑی اپنی نبیڑ تو
عمر رواں کا توسن چالاک اسلئے   تجھ کو دیا کہ جلد کرے یاں سے ایڑ تو
اے زاہد دو رنگ نہ پیر آپ کو بنا
مانند صبح کاذب ابھی ہے ادھیڑ تو

قافیے میں ڑ کا حرف اردو کی مہر غزل پر لگا دیتی ہے۔ مطلع تو بول چال کی ایک تصویر ہے، اسی سے آج تک زبان زد خاص و عام ہے۔

موت ہی سے کچھ علاج درد فرقت ہو تو ہو   غسل میت ہی ہمارا غسل صحت ہو تو ہو
آگ میں جل مرتا ہے پروانہ سا کرم ضعیف
آدمی سے کیا نہ ہو لیکن محبت ہو تو ہو

" ہوتو ہو" کی ردیف بھی اردو بول چال ہی کی مثال ہے ایسی ردیفیں ذوق اور ظفر کے یہاں بکثرت ملتی ہیں۔

دن کٹا جائے کدھر رات کدھر کاٹنے کو جب سے وہ گھر میں نہیں دوڑتے ہے گھر کاٹنے کو

شام ہی سے دل بے تاب کا ہے ذوق یہ حال

ہے ابھی رات پڑی چار پہر کاٹنے کو "

کاٹنے کو کی ردیف میں اردو نمایاں ہے۔ ٹ کا حرف فارسی عربی میں ہے ہی نہیں، اشعار کی سلاست اور روانی، بول چال اور محاوروں کا لطف یہ سب چیزیں متوجہ کر لیتی ہیں۔

مشت خاک اپنی ہم اس کوچے میں کل پھینک آئے

اب وہ ذوق آپ اٹھائے نہ اٹھائے اس کو

یہ زمین بھی صاف اردو کی بو باس دیتی ہے مضمون بھی لطف سے خالی نہیں شعر کی نرم روی اور سبک رفتاری بھی قابل دید ہے۔

صفا میں رُخ سے تیرے آئینہ کیا خاک ہمسر ہو

نگاہِ چشم سرمہ آلود سے بھی جو مکدر ہو

رچا ہوا مضمون رچے ہوئے شعر میں ادا کیا گیا ہے۔

آسی غازی پوری کی غزل اسی زمین میں دیکھنے کی چیز ہے جس کا مطلع ہے

اگر تم چاہتے ہو دل کو منزل گاہِ دلبر ہو
تو جو ہو غیر، تم ہو یا کہ غیر اس گھر سے باہر ہو

آسی کی اسی غزل کا یہ شعر بھی نہیں بھولتا:-

بہر صورت طلب لازم ہے آبِ زندگانی کی
اگر پایا خضر تم ہو نہ پایا تو سکندر ہو

بجا کہے جسے عالم اُسے بجا سمجھو
زبانِ خلق کو نقارۂ خدا سمجھو
سمجھ ہے اور تمہاری کہوں میں تم سے گیا
تم اپنے دل میں خدا جانے سن کے کیا سمجھو
نہیں ہے کم زرِ خالص سے زردیٔ رخسار
تم اپنے عشق کو اے ذوق کیمیا سمجھو"

مطلع نہایت مشہور ہے، دوسرے شعر میں وہ بات آنے لگی ہے جسے داغ کے ہاتھوں فروغ پانا تھا۔ مقطع میں بھی تمثیلی رنگ کی خیال آرائی خوب ہے۔ مومن کا شعر بھی یاد آگیا۔

زردرُخ دکھلا دیا داغِ جگر دکھلا دیا
آج اس کو ہم نے اپنا زور و زر دکھلا دیا

ہاتھ سینے پہ مرے رکھ کے کدھر دیکھتے ہو
اک نظر دل سے ادھر دیکھ لو گر دیکھتے ہو
ہے دمِ بازپسیں دیکھ لو گر دیکھتے ہو
آئینہ رکھ کے مرے منھ پہ کدھر دیکھتے ہو
پر پروانہ پڑے ہیں شجرِ شمع کے گرد
برگ ریزیٔ محبت کا ثمر دیکھتے ہو

پہلے مطلع کے دوسرے مصرع میں "دیکھ لو گر دیکھتے ہو" بول چال کو لطیف انداز سے باندھنے کی مثال ہے، دوسرے مطلع کے پہلے مصرع میں بھی یہی بات ہے۔ تیسرے شعر کی مضمون آرائی خارجیت کے باوجود لطف دیتی ہے۔

عبث تم اپنی رکاوٹ سے منھ بناتے ہو — وہ آئی لب پہ ہنسی دیکھو مسکراتے ہو
لگا کے سرمہ تم آنسو نہیں بہاتے ہو — یہ ہم کو جلوۂ شق القمر دکھاتے ہو

اٹھو گے یار کی ٹھوکر سے لے چلو تشریف
نہیں تو پھر کوئی صلوات سن کے جاتے ہو

سب اشعار سلیس اور رواں دواں ہیں سطحی سی شوخی بھی موجود ہے تیسرے شعر کا دوسرا مصرعہ کس قدر برجستہ ہے ذوق ٹھیٹھ اردو کو چمکائے جا رہے ہیں یہی کام سینکڑوں اور شعراء کے ہاتھوں آگے بڑھنے والا ہے۔

جو ہیں مرتے حسن صفات میں وہ رہیں گے اپنی ہی بات میں
تو فنا ہو ذوق اسی ذات میں کہ جو ذات جملہ صفات ہو

نثریت میں نظمیت کی ہلکی سی چاشنی دے کر باتوں باتوں میں تصوف کا مضمون ادا کر دیا ہے۔

کوسوں کیا تنگیٔ زمانے کو — کہ نہیں جائے سر اٹھانے کو

تنگیٔ زمانہ کی جگہ مطلعے کی ضرورت سے "تنگیٔ زمانے" کہنا شاید اُس دور میں قابل اعتراض نہ رہا ہو۔

زیادہ ہوتا ہے پیری میں فریبِ نفسِ امارہ
یہ بالوں کی سفیدی شیر ہے اس مارِ رہزن کا

آتش و ناسخ کی یاد آتی ہے تمثیلی انداز میں اخلاقی مضمون باندھا ہے۔ لکھنؤ اسکول سے اس معاملے میں ذوق متعلق معلوم ہوتے ہیں۔

اشکباری مری مژگاں کی ذرا دیکھیں تو
کتنے پانی میں ہیں فوارے بھلا دیکھیں تو

روایتی شاعری، محاورہ، روزمرہ سب کا لطف دیکھیے۔

یا تو پاس دوستی تجھ کو بتِ بے باک ہو
یا مجھی کو موت آجائے کہ قصہ پاک ہو

دوسرا مصرعہ صاف بول چال کے سانچے میں ڈھلا ہوا ہے۔

مرتے ہیں ترے پیار سے ہم اور زیادہ
تو لطف میں کرتا ہے ستم اور زیادہ

وہ دل کو چُرا کر جو لگے آنکھ چرانے
یاروں کا گیا ان پہ بھرم اور زیادہ

یارب یہ مری نبض ہی یا موجِ رمِ برق
کیا ہوگا جو ہوگی تپِ غم اور زیادہ

کیا جانیے جتنا ہی وہ چاہت سے رُکے ہے
اتنا ہی اسے چاہیں ہیں ہم اور زیادہ

جو کنج قناعت میں ہیں تقدیر پہ شاکر
ہے ذوقؔ برابر انہیں کم اور زیادہ

"اور زیادہ" کی تعریف بھی اردو کے مخصوص انداز بیاں کو رچانے، سنوارنے اور نکھارنے کے لئے خاص طور پر موزوں ہے۔ ان اشعار میں نشتریت یا سوز و گداز نہ سہی لیکن ایک ہلکی سی شعریت ضرور ہے۔ نثر موزوں کا کافی لطف ان اشعار میں ہے۔ ہلکی ہلکی سی کسک کسک بھی ہے مطلع سانچے میں ڈھلا ہوا ہے، آزاد انصاری شاگرد حالی نے اس مضمون میں درد بھر دیا ہے۔

احساس قلق برحق، لیکن یہ گذارش ہے
جب رحم کیا ہوگا جینے نہ دیا ہوگا

اپنے لئے ذوقؔ "یاروں" کا لفظ کبھی کبھی لاتے ہیں اور بول چال کا حسن پیدا ہو جاتا ہے جیسے دوسرے شعر میں یا اس مصرعے میں ؎

ذوقؔ یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

اس طرح اب بھی بولتے ہیں مگر غالبؔ اور مومنؔ کے یہاں "یاروں" کا یہ استعمال مجھے یاد نہیں آتا کہ کہیں موجود ہے، پانچوں اشعار کس کھلی ڈھلی زبان میں ہیں، ان اشعار کو پڑھ کر زبان چٹخارے لیتی ہے۔ اس رنگ میں کہنا بظاہر سہل معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اس رنگ میں کہنا بظاہر سہل معلوم ہوتا ہے لیکن اس کے لئے بڑی مشق چاہئے اور بہت سلیقہ۔

ہوش و خرد گئے نگہ سحر فن کے ساتھ   اب جو ہے اپنی بات سو دیوانہ پن کے ساتھ

جنوں کے جیب دری پر ہیں خوب چلتے ہاتھ
سلوک سینے سے بھی کچھ تو کرے چلتے ہاتھ

دونوں مطلعوں میں ردیف جس کینڈے سے دوسرے مصرعے میں بندھی ہے وہ ذوقؔ کا حصہ ہے۔ یہ ردیفیں بھی ٹھیٹھ اردو کا ٹھاٹھ دکھاتی ہیں۔ "کچھ تو کرے چلتے ہاتھ" ایسی زبان جس میں نثر موزوں کا لطف ہو ذوقؔ اور ان کے مقلدین ہی کا حصہ ہے۔

رقعہ ہے چوری کا اور بھیجا ہے انجان کے ہاتھ
یا الٰہی کہیں پڑ جائے نہ دربان کے ہاتھ

ایک بار نامہ و پیام میں ایسی ہی غلطی مجھ سے ہو گئی تھی۔ (فراقؔ)

تو جان ہے ہماری اور جان ہے تو سب کچھ
ایمان کی کہیں گے ایمان ہے تو سب کچھ

میرؔ کا شعر:-

میرؔ عمداً بھی کوئی مرتا ہے   جان ہے تو جہان ہے پیارے

کچھ اسی قسم کے الفاظ سے بنا ہے۔ جن سے ذوقؔ کا مطلع۔ لیکن ذوقؔ کا شعر لطف زبان سے آگے نہیں بڑھتا اور میرؔ کے شعر میں "نادرائی" نرمی نے اس شدت کا اثر بھر دیا ہے جسے بیان کرنے کو الفاظ نہیں ملتے۔

ترے کوچے کو وہ بیمار غم دار الشفا سمجھے | اجل کو جو طبیب اور مرگ کو اپنی دوا سمجھے
ستم کو ہم کرم سمجھے، جفا کو ہم وفا سمجھے | اور اس پر بھی نہ سمجھے وہ تو اس بت سے خدا سمجھے

سمجھ ہی میں نہیں آتی ہے کوئی بات ذوق اس کی
کوئی جانے تو کیا جانے کوئی سمجھے تو کیا سمجھے

ذوق کے کلام کے وہ تمام صفات جو اب تک ہم دیکھتے آئے ہیں ان اشعار میں بھی جھلک رہے ہیں کچھ منچلے چاہیں تو کہہ سکتے ہیں کہ مقطع میں در پردہ غالب کی مشکل گوئی پر چوٹ ہے۔

لیتے ہی دل جو عاشقِ دل سوز کا چلے
تم آگ لینے آئے تھے کیا آئے کیا چلے

ذوق کا پنچائتی طرزِ بیان، یہاں معجزہ کی حد تک پہنچ گیا ہے۔

رخصت اے زنداں! جنوں زنجیر در کھڑکائے ہے
مژدہ خارِ دشت پھر تلوہ مرا کھجلائے ہے

غزل اچھی خاصی ہے لیکن جتنی مشہور ہونی چاہئے اس سے زیادہ مشہور ہے اور اشعار نظر انداز کرتا ہوں۔ مقطع خوب کہا ہے، موت اور انتظار دوست؟ لیکن کیا کوئی جو ان مرگ بھی اگر مرتے وقت تک ہوش و حواس میں رہے تو دوست کی راہ دیکھے گا؟ شاید ایسا ہونا ممکن نہیں۔ مرض الموت سے بچ کر یہ تو میرا تجربہ ہے کہ ہوش آتے ہی اگر آنکھوں نے کسی کو ڈھونڈا تو

محبوب کو۔

نزع میں بھی ذوق کو تیرا ہی بس ہے انتظار
جانب در دیکھ لے ہے جب کہ ہوش آجائے ہے

ذوق کا ایک مقطع زبانوں پر یوں چڑھا ہوا ہے:۔

اے ذوق کسی ہمدم دیرینہ کا ملنا
بہتر ہے ملاقات مسیحا و خضر سے

شعر بہت رواں دواں ہے لیکن آزاد کے مرتبہ دیوان ذوق کا جو نسخہ میرے پاس ہے اس میں یہ شعر یوں ہے۔

اے ذوق رہِ عشق میں ہے خضر و مسیحا — ہمدم جو نکل آئے کوئی گرد سفر سے

دوسرے مصرعے میں گرد سفر کے ٹکڑے نے شعر میں ایک تہہ گیری (خواہ وہ خارجی کیوں نہ ہو) پیدا کر دی ہے اور "نکل آئے" کے ٹکڑے نے ایک خوشگوار اچانک پن پیدا کر دیا ہے۔

خوب روکا شکایتوں سے مجھے — تو نے مارا عنایتوں سے مجھے
کیا کہوں کہہ رہے ہیں کیا کیا کچھ — غیر تیری حمایتوں سے مجھے
بات قسمت کی ہے کہ لکھتے ہیں — خط وہ کن کن کنایتوں سے مجھے
واجب القتل اس نے ٹھہرایا — آیتوں سے روایتوں سے مجھے
حالِ مہر و وفا کہوں تو کہیں — نہیں شوق ان حکایتوں سے مجھے
سمجھے ہے واجب الرعایت دوست — دشمنوں کی رعایتوں سے مجھے

کمیٔ گریہ نے جلا دل ، ہوا نقصاں کفایتوں سے مجھے

لے گئی عشق کی ہدایت ذوق

اس سرے سب نہایتوں سے مجھے

کس ہلکے پھلکے انداز میں پوری غزل کہہ ڈالی ہے۔ مطلع لاجواب ہے بغیر کاوش اور ٹمیس کے بھی ہر شعر کی نرم جنگی لطف دیتی ہے۔ سہل ممتنع کی مثال یہ اشعار نہیں ہیں لیکن اس سہل بیانی کی مثال ضرور ہیں جس پر قدرت حاصل کرنا مشکل ہے، پوری غزل میں کیا سلاست ہے کیا روانی۔ پانچویں شعر میں "حال مہرو وفا" کا ٹکڑا مثنوی مہرو وفا کی طرف دھیان لے جاتا ہے، جو فارسی کی ایک عمدہ مثنوی ہے اور اُن دنوں ہندوستان میں کافی رائج تھی۔ مقطعے میں "نہایتوں" کا قافیہ استادانہ ہے ایسے ہی اشعار کی سہل بیانی داغ کے ہاتھوں اور چمک جانے والی ہے۔

بشر جو اس تیرہ خاکداں میں پڑا یہ اس کی فروتنی ہے

دگرنہ قندیل عرش میں بھی اسی کے جلوے کی روشنی ہے

ہوئے ہیں اس اپنی سادگی سے ہم آشنا جنگ و آشتی سے

اگر نہ ہو یہ تو پھر کسی سے نہ دوستی ہے نہ دشمنی ہے

ذوق کے فلسفیانہ اشعار میں وہ تہیں وہ رمزیت و تحیّر کے عناصر نہیں جو غالبؔ و میرؔ خصوصاً میرؔ کے فلسفیانہ اشعار میں ہیں لیکن فلسفیانہ اور اخلاقی مضامین کو صریحی انداز بیان کے ساتھ ذوق نہایت حسن و خوبی سے اور کافی شدومد سے بیان کر جاتے ہیں۔ پنجابی افتاد طبع استادانہ قدرت بیان سے مل کر ذوق کو

اس کا موقعہ دیتی ہے کہ بلند خیالات اور گہرے حقائق کو وہ قبول عام و پسند عام کے مطابق ظاہری محاسن شاعری سے سجا کر نظم کر دیں، ذوق کو خیالات کے عام فہم بنانے اور ان کی اشاعت کرنے کا خاص ملکہ ہے کسی کا قول ہے کہ ذوق کے درسی و اخلاقی اشعار کو ترتیب دیا جائے تو اخلاقی کلیوں کا ایک سسٹم مرتب ہو سکتا ہے۔

دیکھو اس چشم مست کی شوخی　　جب کسی پارسا سے لڑتی ہے

اور اس شعر کی شوخی بھی دیکھو پھر ان ہی دبی چنگاریوں کا داغ کے دامن کی ہوا سے بھڑک اٹھنا بھی کلام داغ میں دیکھو۔

ہے تیرے کان زلف معنبر لگی ہوئی　　رکھے گی یہ نہ بال برابر لگی ہوئی

منھ سے لگا ہوا ہے اگر جام مے تو کیا　　ہے دل سے یاد ساقی کوثر لگی ہوئی

اے ذوق اتنا دختر رز کو نہ منہ لگا
چھٹتی نہیں ہے منھ سے یہ کافر لگی ہوئی

اردو ردیف کے پہلو محاوروں اور روزمرہ کے برجستہ استعمال سے چمکائے گئے ہیں، غالب کی بزلہ سنجی اور شوخی میں خیال کی چٹکیاں ہوتی ہیں۔ اندر سے داخلی طور پر گدگدی پیدا ہوتی ہے، ذوق کے یہاں صرف بول چال کی چٹکیاں ہوتی ہیں، زبانی چھیڑ چھاڑ ہیں جو محاورے یا زبان کے ٹکڑے لاتے جاتے ہیں ان کا برمحل استعمال ہوتا ہے، ردیف اور قافیے اس باب میں خصوصاً ان کے لئے مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ ایک سطحی گدگدی پیدا ہو جاتی ہے

اور ایک سطحی فرحت، لال قلعہ کی زندگی اب اسی بھر کے رہ گئی تھی۔ یعنی باتوں میں الجھ کر رہ گئی تھی۔

مجھ سے کچھ پوچھو نہ خونابہ حسرت کے مزے
زہر کے گھونٹ ہیں پر رکھتے ہیں شربت کے مزے

تجھ کو کچھ یاد بھی ہیں پہلی محبت کے مزے
بے مزہ ہونے کے لطف اور شکایت کے مزے

بے محبت نہیں اے ذوق شکایت کے مزے
بے شکایت نہیں اے ذوق محبت کے مزے

بات، بات، بات اور کچھ نہیں، انفرادی جذبات و محسوسات لاپتہ، مگر بات میں وہ روانی کہ ایک بار تو سن لینا ہی پڑتا ہے۔ نپے تلے خیالات بھی خوش سلیقگی سے سب سے کہاں ادا ہوتے ہیں۔

کیا غرض لاکھ خدائی میں ہوں دولت والے
ان کا بندہ ہوں جو بندے ہیں محبت والے

گئے جنت میں اگر سوز محبت والے
تو یہ جانو رہے دوزخ ہی میں جنت والے

ساقیا ہوں جو صبوحی کی نہ عادت والے
صبح محشر کو بھی اٹھیں نہ ترے متوالے

رہے جوں شیشۂ ساعت وہ مکدر دونوں
کبھی مل بھی گئے دو دل جو کدورت والے

کس مرض کی ہیں دوا لب جاں بخش ترے
جاں بلب ہیں ترے آزار محبت والے

حرص کے پھیلتے ہیں پاؤں بقدر وسعت
تنگ ہی رہتے ہیں دنیا میں فراغت والے

نہ ستم کا کبھی شکوہ نہ کرم کی خواہش
دیکھ تو ہم بھی ہیں کیا صبر و قناعت والے

بے نصیبوں کے نصیبوں میں کہاں یار کا وصل
ان کی قسمت میں ہے جو لوگ ہیں قسمت والے

تو مرے حال سے غافل ہے برائے غفلت کیش — ترے انداز تغافل نہیں غفلت والے

ناز ہے گل کو نزاکت پہ چمن میں اے ذوقؔ
اس نے دیکھے ہی نہیں ناز نزاکت والے

شعر ڈھلتے چلے گئے ہیں۔ ہر شعر صفائی اور مشاقی کی مثال ہے۔ یہاں ضرب المثل باندھی نہیں گئی ہے لیکن کئی اشعار خود ضرب المثل بن گئے ہیں ذوقؔ کو اور چاہیئے کیا۔

مزے جو موت کے عاشق بیاں کبھو کرتے — مسیح و خضر بھی مرنے کی آرزو کرتے
اگر یہ جانتے چن چن کے ہم کو توڑیں گے — تو گل کبھی نہ تمنائے رنگ و بو کرتے
یقیں ہے صبح قیامت کو بھی صبوحی کش — اٹھیں گے خواب سے ساقی سبو سبو کرتے
چمن بھی دیکھتے گلزار آرزو کی بہار — تمہاری باد بہاری ہیں آرزو کرتے

سراغ عمر گذشتہ کا کیجئے گر ذوقؔ
تمام عمر گذر جائے جستجو کرتے

اپنے رنگ میں روایتی خیالات باندھتے باندھتے مقطعے کی ردیف میں ذوقؔ نے ایک لہک پیدا کر ہی دی اور نئے انداز سے ردیف لے ہی آئے۔ روحِ شاعری کے شاید یہ انداز منافی ہے لیکن لطف زبان سے کون انکار کر سکتا ہے، داغؔ اور آتشؔ تو کبھی کبھی ردیف اور قافیے کے پہلو بدل کر شعریت بھی پیدا کر لیتے ہیں مصحفیؔ کے بھی کئی اشعار ہیں جو مصحفیؔ والے مضمون میں درج ہیں یہ بات ملے گی وہ بھی ردیف کو محاوروں کے ساتھ بسا اوقات

ملا دیتے ہیں۔

اس سنگ آستاں پہ جبینِ نیاز ہے — وہ اپنی جانماز ہے اور یہ نماز ہے
ناساز ہم سے جو ہے اسی سے یہ ساز ہے — کیا خوب دل ہے واہ ہمیں جس پہ ناز ہے
پہنچا ہے شب کمند لگا کر کہاں رقیب — تیغ ہے حرامزادے کی رسی دراز ہے
اس بت پہ گر خدا بھی ہو عاشق تو آئے رشک — ہر چند جانتا ہوں کہ وہ پاکباز ہے

اے ذوقؔ کیوں نہ سب پہ کھلے تیرا رازِ عشق
جو نالہ ہے کلیدِ درِ گنجِ راز ہے"

تیسرے اور چوتھے شعر کے دوسرے مصرعوں کی داد دیجئے۔ یہ طرحیہ انداز غالبؔ و مومنؔ کا کاہے کو ہونے لگا۔ مگر ذوقؔ کے اسلوب سے ہم آہنگ ہونے پر مزہ دے ہی جاتا ہے۔

سنا کرتے تھے شہرہ ذوقؔ جن کی پارسائی کا
وہ سب یارِ خرابات اپنے نکلے ہم نشیں نکلے

"اپنے نکلے، ہم نشیں نکلے" کیا ٹکڑے ہیں۔

غنچے تری غنچہ دہنی کو نہیں پاتے — ہنستے تو ہیں پر تیری ہنسی کو نہیں پاتے
ہم تم سا عدو اپنا کسی کو نہیں پاتے — تم ہم کو جو پاؤ تو چھری کو نہیں پاتے
وہ کون سی شے ہے جسے پاتے نہیں دم میں — لیکن نہیں پاتے تو خوشی کو نہیں پاتے

میں ایسا ہوا گم کہ عزیزانِ عدم بھی — گم ہو کے مری گم شدگی کو نہیں پاتے

رکھتے ہیں دم شعلہ فشاں اژدرِ دوزخ

لیکن مری آتش نفسی کو نہیں پاتے

یہاں بھی اشعار کے عام لب و لہجے ہیں لیکن خصوصاً ردیف و قافیے میں اردو زبان کا چہرہ نکھرتا ہوا نظر آرہا ہے، ذوقؔ کے ہاتھ عروسِ اردو کے چہرے پر گویا غازہ مل رہے ہیں، دلی میں ہر خاص و عام اپنی بولی کا نکھار دیکھ کر لہک لہک اٹھا ہوگا۔ چوتھے شعر کے دوسرے مصرع میں نہیں پاتے" کے ٹکڑے میں زبان نے پہلو بدل دیا اور محاورہ و روزمرہ کا مزہ شعر میں پیدا ہوگیا۔

خط بڑھا کاکل بڑھی زلفیں بڑھیں گیسو بڑھے — حُسن کی سرکار میں جتنے بڑھے ہندو بڑھے

بعد رنجش کے گلے ملتے ہوئے رکتا ہے دل

اب مناسب ہے یہی کچھ میں بڑھوں کچھ تو بڑھے

مغل دربار میں باریابی اور رسوخ کے لئے جو باہمی چشمک ہندو مسلمانوں میں ہوتی چلی آتی تھی اس کی یاد مطلعے کا دوسرا مصرعہ دلا رہا ہے۔ دوسرے شعر میں "رکتا ہے دل" کتنا اچھا فقرہ ہے، رُکنا اور رکاوٹ وہ الفاظ ہیں۔ جنھیں ذوقؔ خاص حسن سے صرف کرتے ہیں "کچھ میں بڑھوں کچھ تو بڑھے" کے فقرے میں ٹھیٹھ اردو کا لطف دیکھئے عام بول چال کو شعر میں یوں کھپا دینا ہی ذوقؔ کے کلام کی استادانہ شان و سند ہے

ثبات کب ہے زمانہ کے عزو شاں کے لئے
کہ ساتھ اوج کی پستی ہے آسماں کے لئے [۱]

فروغِ عشق سے ہے روشنی جہاں کے لئے
کہ یہ چراغ ہے اس تیرہ خاکداں کیلئے

ہزار لطف ہیں جو ہر ستم میں جاں کے لئے
ستم شریک ہوا کون آسماں کے لئے

صبا ہے آئی خس و خار گلستاں کے لئے
قفس میں لوٹ رہا ہے دل آستاں کے لئے

دکانِ حُسن میں رکھتے نہیں متاعِ وفا
وگرنہ لیتے ہم اک اپنے مہرباں کے لئے

نہ دینا ہاتھ سے تم راستی کہ عالم میں
عصا ہے پیر کو اور سیف ہے جواں کیلئے

نگاہِ ناز نے دیکھے تھے جوہر آج اپنے
دل اپنا ہم کو بھی یاد آیا امتحاں کیلئے

مزاج ان کا نہ بجلی ہے اور نہ ہے سیماب
خطر جو ہے تو یہی ہے مزاج داں کیلئے

چلیں گے دَیر کو مدت میں خانقاہ سے ہم
شکستِ توبہ لئے ارمغاں مغاں کے لئے

اشارہ چشم کا تیری یکایک اے قاتل
ہوا بہانہ مری مرگِ ناگہاں کے لئے

بنایا ذوق جو انساں کو اس نے جزوِ ضعیف
تو اس ضعیف سے کل کام دو جہاں کے لئے

غالبؔ اور مومنؔ دونوں کی غزلیں اس زمین میں مشہور رہیں، ذوقؔ نے بھی سو فیصدی اپنی شان قائم رکھی ہے۔

جو دل قمار خانے میں بت سے لگا چکے
وہ کعبتین چھوڑ کے کعبے کو جا چکے

زہراب یا شراب یہاں سب ہے نوشِ جاں
ساقی پیالہ منھ سے ہم اب تو لگا چکے

---

[۱] پہلا مصرعہ اس مطلع کا یوں بھی دیکھا ہے: "نہیں ثبات بلندیِ عزو شاں کے لئے" ذاتی

یاد آیا یاں کے آنے کا وعدہ بھی خوب نہیں جب رات کو وہ پاؤں میں مہندی لگا چکے

مدت سے موت و زیست پڑے ہیں گلے کا ہار تیغ نگہ تری کہیں قصہ چکا چکے

تم بھول کر بھی یاد نہیں کرتے ہو کبھی ہم تو تمہاری یاد میں سب کچھ بھلا چکے

مسجد میں بیٹھے کیا ہو چلو مے کدہ کو ذوق

اٹھو کہیں وظیفہ بہت بڑ بڑا چکے

محبوب نام ایک خواجہ سرا قلعہ دلی میں بہت بارسوخ ہو گیا تھا۔ بے علم، بے لیاقت، بیہودہ، سفید سیاہ، موقونی، بحالی سب اس خواجہ سرا کی زبان پر تھی، دھاوتی جواری بھی تھا۔ شرفا، امرا، خاص و عام سب اس سے تنگ آئے تھے، ایک بار اس نے مشہور کر دیا کہ وہ حج کو جانے والا ہے کیوں کہ بادشاہ بھی اس سے ناراض ہو گئے تھے، ذوق نے مطلع میں اس ا ر کی طرف اشارہ کیا ہے۔ کہ کم بخت کو نہ آنا تھا نہ جانا تھا محض باتیں تھیں، غزل کے ہر شعر میں ذوق کے کلام کی شان، سلاست، روانی، اردو پن، سب نمایاں ہیں۔

چپکے چپکے غم کا کھانا کوئی ہم سے سیکھ جائے
جی ہی جی میں تلملانا کوئی ہم سے سیکھ جائے

ابر کیا۔ آنسو بہانا کوئی ہم سے سیکھ جائے
برق کیا ہے تلملانا کوئی ہم سے سیکھ جائے

جب کہا مرتا ہوں، وہ بولے میرا سر کاٹ کر
جھوٹ کو سچ کر دکھانا کوئی ہم سے سیکھ جائے

ہم نے پہلے ہی کہا تھا تو کرے گا ہم کو قتل
تیوروں کا تاڑ جانا کوئی ہم سے سیکھ جائے

کیا ہوا اے ذوقؔ ہیں جو مردمک ہم روسیاہ
لیکن آنکھوں میں سمانا کوئی ہم سے سیکھ جائے

ابھی میں لڑکا ہی تھا کہ ایک دن اس غزل کا تیسرا شعر مجھے میرے پھوپھی زاد بھائی راج کشور لال سحرؔ نے سنایا مجھے بڑا بُرا لگا۔ اس ہلکے پھلکے طریقے سے قتل کرنے کا تصور۔ رکی بذلہ سنجی سمیت مجھے خوشگوار نہیں معلوم ہوا۔ شعر کی ادر شعر میں جس کام کی طرف اشارہ ہے، اس کی برجستگی کا احساس مجھے اس وقت بھی ہوا تھا۔ لیکن برجستگیٔ بیان کا یہ استعمال غلط اور بے موقعہ اور نامناسب معلوم ہوا۔ بات آئی گئی ہو گئی، اب تو اسے مدتیں گذر گئیں۔ اس غزل کو اب دیکھتا ہوں تو اس کی حسین سطحیت کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ شاعری بنی ہو یا بگڑی ہو اس غزل میں ذوقؔ کے عام کلام کی طرح زبان تو بن ٹھن گئی ہی ہے!

جو کچھ کہ ہے دنیا میں وہ انساں کیلئے ہے
آراستہ یہ گھر اسی مہماں کے لئے ہے

بیٹھا ہے سخنور جو گرفتار تفکر
زیبا یہ قفس مرغِ خوش الحاں کے لئے ہے

اپنوں سے نہ مل اپنے ہیں بیگانوں کے دشمن
ہرنے میں بھری آگ نیستاں کے لئے ہے

دل بھی ہے مرا جان تری مشق ستم کی
جو تیر ہے اس تودۂ طوفاں کے لئے ہے

دل قید تعلق سے نکل سکتا نہیں ذوقؔ
کیا در نہیں اس خانۂ زنداں کے لئے ہے

اخلاقی فلسفیانہ مضامین کس ہلکے پھلکے اور بے لاگ طریقے سے ذوق ان اشعار میں باندھ گئے ہیں، دماغ کو یہ اشعار سن کر اور سمجھ کر ایک ہلکا سا انبساط ملتا ہے

پڑے تفرقے یہ جدائی سے تیری
کہ میں ہوں کہیں، دل کہیں جاں کہیں ہے

دوسرے مصرعے کی روانی وسلاست مسلم ہے۔ شعر اچھا ہے اور بہت صاف ہے۔لیکن کیا میر کے اس کم بخت مطلع کو اسی وقت یاد آنا تھا:۔

کیا میں بھی پریشانی خاطر سے قریں تھا
آنکھیں تو کہیں تھیں دل غم دیدہ کہیں تھا

میر بڑے بڑوں کے شعر خراب کر دیتا ہے۔ خدا نہ کرے کہ میر کے کسی اچھے شعر کی پرچھائیں کسی کے اچھے شعر پر پڑ جائے۔

اے شمع تیری عمرِ طبیعی ہے ایک رات
ہنس کر گزار یا اسے رو کر گزار دے

اب تک یہ شعر زبانوں پر ہے مگر نہ جانے کیوں جب جب یہ شعر میں نے سنایا یاد کیا غالب کا یہ شعر بھی یاد آگیا اور ذوق کے شعر کا مزہ کم ہو گیا۔

داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی تھی سو وہ بھی خموش ہے

اگرچہ ذوق کچھ کہہ رہے ہیں اور غالب کچھ اور

کافرِ عشق ہوں گر سر بھی جدا ہو تن سے — نکلے زنّارِ محبت نہ مری گردن سے

میں گراں بارِ محبت مرا خوں بھی ہو گراں — جی دھڑکتا ہے تری نازکیٔ گردن سے

چشم ہے گوں صراحی بہ بغل۔ جام بکف

دیکھنا آج وہ گل آتا ہے کس جوبن سے

سجے سجائے، رچے رچائے اشعار ہیں۔ تیسرا شعر حافظ کی یاد دلاتا ہے۔

فلک تو ٹیڑھی کی صبح سے تا شام چلتا ہے

مگر سیدھی نظر سے تیرا اپنا کام چلتا ہے

"ٹیڑھی کی چلنا" میں زبان کی اِٹھلاہٹ اور اچپلاہٹ دیکھئے داغ کے یہاں بھی ٹیڑھی کا لفظ آیا ہے اور خوب آیا ہے:۔

بھر دی ہیں کیا ادائیں اس شوخ سیم تن میں

اک ٹیڑھ سادگی میں اک سیدھ بانکپن میں

پھولا نہیں سماتا جو گل پیرہن میں ہے — آتا یہ کس بھروسے پہ ہنستا چمن میں ہے

رنگیں ہے آج کل کے گل نوبہار سے — اگلا جو برگِ زرد کوئی اس چمن میں ہے

وہ دل کہ لا نہ سکتا تھا چینِ جبیں کی تاب

زیرِ شکنجۂ زلفِ شکن در شکن میں ہے

مطلع تو خیر یوں ہی سا ہے لیکن اگلے وقتوں کی دلی کی شان جس تیور سے دوسرے شعر میں ذوقؔ نے بیان کی ہے وہ دیکھنے کی چیز ہے تیسرے شعر میں بھی عشقیہ مضمون استادانہ شان سے رچے ہوئے انداز میں بندھا ہے۔

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر گئے پر نہ لگا جی تو کدھر جائیں گے

کہا جاتا ہے کہ ذوقؔ کے اس شعر پر غالب سر دُھنتے تھے، دوسرا مصرعہ یوں بھی مشہور ہے "مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے" غالبؔ دوسرا کہتے تو یوں ہی کہتے کیوں کہ اس طرح بندش چست ہو جاتی ہے۔ لیکن "مر گئے پر" اور "نہ لگا جی" ان ٹکڑوں میں اردو زبان کی ایک مخصوص شان ہے۔ ذوقؔ نے یوں ہی کہا ہوگا جیسا یہ شعر اوپر درج ہے اور جیسا دیوانِ ذوقؔ مرتبہ آزاد میں بھی ہے۔ ذوقؔ کا یہ مطلع ایسا ہے جو کسی زبان کی شاعری میں بھی بڑے سے بڑا شاعر ہی کہہ سکتا تھا، اور یوں تو معلوم ہوتا ہے کہ شعر نہیں کہا ہے محض ایک بات کہی ہے شکسپیرؔ کے مشہور المیہ ہیملٹ میں اسی قسم کا خیال ظاہر کرتے ہوئے، ہیملٹ نے اپنے کو خودکشی سے روکا ہے "موت کی نیند میں نہ جانے کیسے خواب دکھائی دیں، یہ سوچ کر ہم خودکشی کرتے کرتے رُک جاتے ہیں۔"

~~~

کوئی ان تنگ دہانوں سے محبت نہ کرے   اور یہ تنگ کریں منھ تو شکایت نہ کرے
بن جلے شمع کے پروانہ نہیں جل سکتا
کیا کرے عشق اگر حسن ہی سبقت نہ کرے

"تنگ کریں منہ" یعنی مُنھ بنائیں یا ترش رو ہوں۔ رواں دواں مطلع ہے دوسرے شعر پر فارسی کا مصرعہ "عشق اول در دلِ معشوق پیدا می شود" اور آرزو کا شعر یاد آتا ہے ؎
~~~

حُسن اور عشق کی لاگ میں اکثر چھیڑ اُدھر سے ہوتی ہی
شمع کا شعلہ جب لہرایا اُڑ کے چلا پروانہ بھی

لیکن جس خاموش انداز سے ذوقؔ نے "کیا کرے عشق اگر حسن ہی سبقت نہ کرے" کہا ہے (خاص کر "سبقت نہ کرے" کا فقرہ) وہ حسرتؔ موہانی کی معجز نما سہل بیانی کی یاد دلاتا ہے شعر خوب ہے۔

کہتے ہیں جھوٹ سب کہ نہیں پاؤں جھوٹ کے　　جھوٹے تو بیٹھتے بھی نہیں پاؤں ٹوٹ کے

کیوں کر حباب ہو سکے دریائے بیکراں
دریا سے جب تلک نہ ملے پھوٹ پھوٹ کے

ٹوٹی پھوٹی زمین کو ہموار کر دیا ہے مصحفیؔ کی یاد آتی ہی

زباں کھولیں گے مجھ پر بد زباں کیا بد شعاری سے
کہ میں نے خاک بھر دی ان کے منھ میں خاکساری سے

نہیں آتا نہ آئے رحم اے ذوقؔ اس ستم گر کو
بلا سے خوش تو ہو جاتا ہے میری آہ وزاری سے

معمولی اشعار ہیں لیکن بہت صاف۔

یار ہنسنے حال پر ہم دل فگاروں کے لگے　　کاش کہ ایسے ہی یارب دل کو یاروں کے لگے

"ایسے ہی یارب دل کو یاروں کے لگے" بہت خوب آمین۔

نگہ کا وار تھا دل پر پھڑکنے جان لگی — چلی تھی برچھی کسی پر کسی کے آن لگی

غالب تو یہ شعر کہتے ہی نہیں۔ مومن ممکن ہے کہہ جاتے۔ لیکن یہ طرز ذوق ہی کا ہے۔ عام طرزِ گفتگو سانچے میں ڈھل گئی ہے، دوسرے مصرعہ میں۔

نیچے جس غزل کے کچھ اشعار دیئے جاتے ہیں، اس غزل پر آزاد کا یہ مختصر نوٹ کتنا بھلا معلوم ہوتا ہے کہتے ہیں کہ یہ غزل ابتدائی مشق کی ہے، ردیف کو دیکھو عہد مذکورہ کا محاورہ سناتی ہے۔

ملنا ہمارا ان کا تو کب جائے جائے ہے — البتہ آدمی سو کبھو آئے جائے ہے

جو اس گلی میں مثلِ صبا آئے جائے ہے — فردوس میں کب اس کو تمنائے جائے ہے

لکھوا کے بھیج دیتا ہے اک پرچہ گاہ گاہ — دل کو ذرا ذرا مرے پرچائے جائے ہے

فوائے سے بجا ہے تواضع کا سیکھنا — اس سرکشی پہ سر کو وہ بہوڑائے جائے ہے

سو کوس کیا! نہ جاسکے مجنوں تو دو قدم
پر شوقِ مدعا ہے کہ دوڑائے جائے ہے

یہ کچھ نہیں چاہیئے تجہیز کا اسباب مجھے — عشق نے کشتہ کیا صورت سیماب مجھے

اس نے مارا رخِ روشن کی دکھا تاب مجھے — چاہیئے میرے لئے چادر مہتاب مجھے

سفر عمر ہے یارب کہ ہے طوفانِ بلا — ہر قدم سیلِ حوادث کا ہے گرداب مجھے

ہو گیا جلوۂ انجم مری آنکھوں میں نمک — کیوں کہ آئے شبِ ہجراں میں کبھو خواب مجھے

مضمون آرائی ذوق کے مطلع کی قابل تعریف ہے لیکن آتش کا مطلع ذوق

کے مطلع کو مٹا کر رکھ دیتا ہے:-

موت مانگوں تو ملے آرزوئے خواب مجھے ڈوبنے جاؤں تو دریا ملے پایاب مجھے

ذوقؔ کے پتلے اور سطحی رنگ کی یہ غزل بری مثال نہیں ہے۔ کچھ لکھنؤ کا رنگ بھی اس غزل میں جھلک رہا ہے یعنی لفظی تناسب، ایہام، تمثیلی انداز بیان وغیرہ۔ "ہو گیا جلوۂ انجم مری آنکھوں میں نمک" خوب!

لائی حیات آئے قضا لے چلی چلے اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے

کم ہوں گے اس بساط پہ ہم جیسے بدقمار جو چال ہم چلے سو نہایت بری چلے

ہو عمر خضر بھی تو کہیں گے بوقت مرگ ہم کیا رہے یہاں ابھی آئے ابھی چلے

نازاں نہ ہو خرد پہ جو ہونا ہو وہی ہو دانش تری نہ کچھ مری دانشوری چلے

دنیا نے کس کا راہِ فنا میں دیا ہے ساتھ تم بھی چلے چلو یونہی جب تک چلی چلے

جاتے ہوائے شوق میں ہیں اس چمن سے ذوقؔ
اپنی بلا سے بادِ صبا اب کبھی چلے

زندگی اور موت پر سامنے کی بات کس بے لاگ طریقے سے کہہ گئے ہیں۔ مطلعے کے بعد جتنے اشعار ہیں ان میں قافیہ اور ردیف دونوں کو نئے پہلوؤں سے باندھا ہے۔

لیا ایمان و دیں تو نے اگرچہ اک زمانے سے
نہیں اس پر بھی اے ظالم ترا ایماں ٹھکانے سے

ستم گر تو نے رد کا سب کو میرے پاس آنے سے
اجل بھی اب یہاں آئے تو آئے کس بہانے سے
نہ کھینچ خوان و دل ہمت پہ ہاتھ اے ذوق آلودہ
کہ یہ کھانا مرے آگے ہے بہتر زہر کھانے سے

ردیف اور قافیے سے ہر شعر میں کھیل رہے ہیں اور ہنسی کھیل میں کچھ باتیں کہہ گئے ہیں۔

اگر ہوتے ہو تم برہم ابھی سے — تو پھر ہوتے ہیں رخصت ہم ابھی سے
لگے کیوں تم پہ مرنے ہم ابھی سے — لگا یا جی کو اپنے غم ابھی سے
مُوا جانا مجھے غیروں نے اے ذوق
کہ پھرتے ہیں خوش و خرم ابھی سے

یہاں بھی ردیف اور قافیے شعر کہلوا رہے ہیں۔ بزم آہنگ، نثریت سُبک رَد فقرے، رسمی طنز، موزونی طبع کے نمونے یہ اشعار بھی ہیں۔ اردوئے محض یا ٹھیٹھ اردو کی ایسی مثالیں پیش کرنے کی طرف غالب ومومن مائل ہی نہیں ہوتے۔

خدا کی خدائی اگر آگے آئے
وہ کافر کسی کو نہ موجود سمجھے

آتے ہی تو نے گھر کے پھر جانے کی سنائی
رہ جاؤں سُن نہ کیوں کر یہ تو بری سنائی

جس بات پر تمہاری سب غش ہیں ہم سے پوچھو
ہم کہویں آنکھوں دیکھی وہ سب سنی سنائی

کہنے نہ پائے اس سے ساری حقیقت اک دن
آدھی کبھی سنائی، آدھی کبھی سنائی

اردو محض اردو۔ ٹھیٹھ اردو، شعریت نہ ہو نہ سہی

اک صدمہ درد دل سے مری جان پر تو ہے
لیکن بلا سے یار کے زانو پہ سر تو ہے

میرؔ کا شعر ہے جس کا میرؔ کے نشتروں میں شمار نہیں ہے لیکن ذوقؔ کے بزلہ سنجانہ مطلع کے مقابلے میں میرؔ کا شعر تاثیر ترنم اور سوز و گداز کی تصویر ہے۔

مرا سر نزع میں زانو پہ رکھ کر وہ یہ کہتے ہیں
کہ اے بیمار میری تجھ پہ جلد آساں ہو مر جانا

خدا نے میرے دیا سینۂ لالہ زار مجھے
بتو نہ بن کے نظر آؤ تم بہار مجھے

نظر جو لطف کی ہے روزِ وصل پر موقوف
تو کرنا کیا تھا نظر بندِ انتظار مجھے

ہوائے وادیٔ وحشت مجھے موافق تھی
دکھا رہے ہیں چمن کی یہ کیا بہار مجھے

ذوقؔ کا مطلع دیکھ کر غالبؔ کا یہ شعر دیکھئے:۔

فراقِ یار میں تکلیف سیرِ باغ نہ دو
مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بے جا کا

دوسرے شعر میں "نظر بندِ انتظار" اچھی ترکیب ہے تیسرا شعر سلاست و روانی کا نمونہ ہے۔

مرض عشق جسے ہو اُسے کیا یاد رہے — نہ دوا یاد رہے اور نہ دعا یاد رہے
تم جسے یاد کرو پھر اُسے کیا یاد رہے — نہ خدائی کی ہو پروا نہ خدا یاد رہے
قتل عاشق پہ کمر باندھی ہے ای دل اس نے — پر خدا ہے کہ اسے نام مرا یاد رہے
جب یہ دیندار ہیں دنیا کی نمازیں پڑھتے — کاش اس وقت انہیں نام خدا یاد رہے

ہم پہ سو بار جفا ہو تو رکھو ایک نہ یاد
بھول کر بھی کبھی ہووے تو وفا یاد رہے

حالی کا مطلع ہے۔

جس کو غصے میں لگاوٹ کی ادا یاد رہے — آج دل لے گا اگر کل نہ لیا یاد رہے

ذوق کی یہ غزل ان کے مخصوص رنگ میں بہت کامیاب ہے۔ زمین بھی ایسی ہے کہ بندش میں ڈھیلا پن یا سستی نہیں آنے پائی۔ خوب رواں دواں شعر کہے ہیں آخری شعر میں کتنی تیکھی شکایت ہے۔

تدبیر نہ کر۔ فائدہ تدبیر میں کیا ہے — کچھ یہ بھی خبر ہے تری تقدیر میں کیا ہے
پارہ کی جگہ گشتہ اگر ہو دل بے تاب — پھر آپ ہی اکسیر ہے اکسیر میں کیا ہے
یہ غنچۂ تصویر کھلا ہے نہ کھلے گا — کیا جانے دلِ عاشق دلگیر میں کیا ہے
زاہد کی طرف دیکھو نہ تم میرے دمِ ذبح — لو نام تم اللہ کا تدبیر میں کیا ہے

کیا ہے کی ردیف کی کروٹیں ہر شعر میں دیکھتے جایئے۔

وہ جب واں بے تکلف رات بھر ایسے نہ ہوتے تھے
صبا کے جھونکے یاں وقتِ سحر ایسے نہ ہوتے تھے

آج کتنے غزل گو ایسا مطلع کہہ سکتے ہیں؟ معشوق "واں" رات بھر بے تکلف رہا ہے پہلے مصرعے میں "بے تکلف رات بھر ایسے نہ ہوتے تھے" کے پُر کیف ٹکڑے پر غور کرو، بے تکلف معشوق کے عریاں اور معطر بدن کو اس کے کھل کھیلنے کی اداؤں کو اس کی رنگینی معصومی ہم آہنگی وسپردگی اس کی کھلتی ہوئی، اور نکھرتی ہوئی محبوبیت کو چھوتی ہوئی ان سب میں رس بس کر باد صبا کے جھونکے آج چل رہے ہیں، ہوا کے جھونکوں میں کچھ دیکھ کر شاعر سمجھ جاتا ہے کہ "وہاں" وہ رات بھر "بے تکلف" ہوتے رہے ہیں۔ کتنا لطیف احساس ہے اور کتنا پُر کیف! معشوق غیر کے یہاں رات بھر بے تکلف ہوتا رہا ہے، اس سے جو جذبۂ رشک ورقابت پیدا ہوا اُسے شاعر نے کتنا پاکیزہ، پر اثر ، کتنا پُر سوز وساز بنا دیا ہے اور کتنا مترنم۔ "ایسے" کا لفظ مصرعوں میں کتنی نرم لچک پیدا کر رہا ہے ذوق نے اس شعر میں نظیری کے فن تغزل کا راز قریب قریب پالیا ہے۔

جب ترا شعلۂ رخسار نظر آتا ہے
سرد خورشید کا بازار نظر آتا ہے

جتنا بے ہوش ہوا اتنا ہی ہوا ہوا آرام
مست ہاتھی ہو تو بے بار نظر آتا ہے

دیکھ کر اے بُتِ مغرور یہ اندازِ ستم
شرم سے چرخ نگوں سار نظر آتا ہے

دل نے ہے دیکھ لیا دفترِ تقدیر تمام
فلک اک نقطۂ بے کار نظر آتا ہے

مطلعے پر آتشؔ کی شعلہ بیانی کی کچھ پرچھائیں پڑ رہی ہے، دوسرے شعر کا مصرعۂ ثانی ذوقؔ ہی ایک قصیدے کے مشہور مصرعہ کی یاد دلاتا ہے "کہ جیسے جائے کوئی پیل مست بے زنجیر" مگر "مست ہاتھی ہو تو بے یار نظر آتا ہے" کا مصرعہ بھی ایک سماں کی تصویر کھینچ دیتا ہے اور اشعار بھی استادانہ شان سے کہے گئے ہیں۔

~~~

بزم میں ذکر مرا لب پہ وہ لائے تو سہی
وہیں معلوم کروں ہونٹھ ہلائے تو سہی

دیکھئے اردو کی بولی ٹھولی، غالبؔ اور مومنؔ اس انداز سے بچتے ہیں لیکن آتشؔ نے زبان کے اسی تیور سے چنگاریاں اڑا دی ہیں۔

~~~

سب کو دنیا کی ہوس خوار لئے پھرتی ہے
کون پھرتا ہے یہ مردار لئے پھرتی ہے

اس زمین میں آتشؔ کی غزل بھی ہے اور اثرؔ شاگردِ آتشؔ کا یہ مشہور مطلع بھی ہے :-

حسن کی جنس خریدار لئے پھرتی ہے
ساتھ بازار کا بازار لئے پھرتی ہے

~~~

کون وقت اے وائے گذرا جی کو گھبراتے ہوئے
موت آئی ہے اجل کو یہاں تلک آتے ہوئے

داغؔ کا مصرعہ ہے
~~~

اجل مر رہی تو کہاں آتے آتے

ساتھ تیرے ہم بھی جوں سایہ مقرر جائیں گے
آگے جائیں پیچھے جائیں جائیں گے پر جائیں گے

اردو کی بولی ٹھولی! دل کے ساتھ زبان کا بھی مچلنا نہ دیکھئے

جو دل نہ کش مکشِ طرۂ دوتا میں پڑے — تو پھر بلا کو غرض ہے کوئی بلا میں پڑے

"کش مکش طرۂ دوتا" استادانہ ترکیب ہے اور دوسرا مصرعہ داغ کی یاد داغ سے پہلے دلا رہا ہے۔

مقابل اس رُخِ روشن کے شمع گر ہو جائے — صبا وہ دھول لگائے کہ بس سحر ہو جائے

خاندان دبیر کے شاعر اوجؔ نے غالباً اس شعر کا جواب کہنے کی کوشش کی تھی، آزادؔ کو سنایا، آزادؔ اوجؔ کے شعر پر تعریف کے پردے میں اعتراض کر دیا اُوجؔ نے کہا "بھئی شاگرد تھے ہماری بات ہی بگاڑ دی"[1]

ہم ہیں غلام ان کے جو ہیں وفا کے بندے — اس کو یقین کرنا گر ہو خدا کے بندے

ذوق کا مطلع خاص کر دوسرا مصرعہ کلام داغ کے تیور کی تخلیق کر رہا ہے۔

---

[1] آب حیات تذکرۂ ذوقؔ (فراق)

ہم بتوں کو اپنے جذبِ دل سے کھینچے جائیں گے
پر بڑے پتھر ہیں یہ مشکل سے کھینچے جائیں گے

استادانہ مطلع ہے۔ میرؔ بھی کبھی کبھار ایسے ٹھٹھول کر جاتے ہیں۔

بوسۂ یار لے کے منہ موڑا — بھاری پتھر تھا چوم کر چھوڑا (میرؔ)

~~~

کام لیجئے گا اور ہی دانائی سے — ناصحو جاؤ نہ لپٹو کسی سودائی سے

شعر پڑھئے اور داغؔ کی یاد کیجئے۔

~~~

کون سے دن نگہِ تیز نہ خوں ریز رہی — مجھ پہ ظالم تری ہر روز چھری تیز رہی

پھر داغؔ کی یاد کیجئے۔

~~~

جو دل سے اپنے دمِ آتشیں نکل جائے — فلک کے پاؤں تلے سے زمیں نکل جائے

زباں بھی خوب ہے اور شعر بھی بہت خوب ہے۔

~~~

پلائے آشکارا ہم کو کس کی ساقیا چوری — خدا کی جب نہیں چوری تو پھر بندی کی کیا چوری

اس مطلع میں ذوقؔ اپنے مکمل رنگ میں جلوہ گر ہیں۔

~~~

کیا ہم سخنی کرتا ہے اس گل کے دہن سے — غنچے سے یہ کہہ دو کہ چٹخ جائے چمن سے

"چٹخ جائے چمن سے" کیا کہنا! کتنا چہیتی اردو ہے
~~~

ہم اور غیر یک جا دونوں بہم نہ ہونگے
ہم ہوں گے وہ نہ ہونگے وہ ہونگے ہم نہ ہونگے

گویا ذوقؔ اور داغؔ دونوں کی آوازیں مل گئی ہیں، الفاظ کی تکرار اور الٹ پھیر کے اس اسلوب کو جناب نوحؔ ناروی نے رگید مارا ہے۔

معلوم ہوا بینی وابروئے بتاں سے
اک تیر ہے گویا کہ چڑھا ہے دو کماں سے

پرانے قسم کی خارجی مثالیہ شاعری کی ایک دلچسپ مثال

بے قراری کا سبب ہر کام کی امید ہے ناامیدی سے مگر آرام کی امید ہے

اچھا خاصہ شعر ہے۔ حالیؔ کا لاجواب شعر یاد آگیا۔

بے قراری تھی سب امیدِ ملاقات کے ساتھ
اب وہ اگلی سی درازی شبِ ہجراں میں نہیں

دل گرفتار ہوا یار کی عیاری سے ہم گرفتار ہوئے دل کی گرفتاری سے

حبس در پہ یہ غل تھے کہ آتی کان پڑی آواز نہ تھی
عقل سحر اس در پہ تھی حیران کھڑی آواز نہ تھی

"بے صدا ہو جائے گا یہ ساز ہستی ایک دن" دوسرے مصرع میں شکستِ ناروا کا عیب ہے حیران کا لفظ دولخت ہو گیا ہے۔

کتنے مفلس ہو گئے کتنے تونگر ہو گئے — خاک میں جب مل گئے دونوں برابر ہو گئے

~~~

اب ہے جا زیرِ مغیلاں ترے دیوانوں کی — مدتوں چھان چکے خاک بیابانوں کی

~~~

الفت کا نشہ جب کوئی مر جائے تو جائے — یہ دردِ سر ایسا ہے کہ سر جائے تو جائے

~~~

رات جوں شمع کٹی ہم کو جو روتے روتے — بہہ گئے اشکوں میں ہم صبح کے ہوتے ہوتے

~~~

چاہیئے زر ان بتانِ سیم تن کے واسطے — یاں قلندر ہیں نہیں کوڑی کفن کے واسطے

~~~

پھر بہار آئی کہ کف ہر شاخ پہ پیمانہ ہے — ہر روش پر جلوہ بادِ صبا مستانہ ہے

~~~

ہوتا نہ اگر دل تو محبت بھی نہ ہوتی — ہوتی نہ محبت تو یہ آفت بھی نہ ہوتی

~~~

مٹی سے اپنی مٹی جو تربت میں مل گئی — جو کچھ کہ تھی مراد محبت میں مل گئی

~~~

جنوں سے میرے مجنوں بھاگتا جیسے بگولا ہے
کہ میں صورت ہوں وحشت کی وہ یوں ہی اک ہیولا ہے

~~~
~~~

خاک اڑاتا دشت میں جب تیرا سودائی پھرے
پھر بگولا ہے تو کیا آندھی بھی بولائی پھرے

جس طرح ماہ ستاروں میں ایک ہے — یوں میرا مہ جبیں بھی ہزاروں میں ایک ہے

گُل بھلا کچھ تو بہار ہیں اے صباد کھلا گئے — حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بِن کھلے مرجھا گئے

کیا کہوں اس ابروئے پیوستہ کے دل بس میں ہے
ایک طمہ، مچھلیاں دو کشمکش آپس میں ہے

موذن مرحبا بروقت بولا — تری آواز مکے اور مدینے

کہتے ہیں آج ذوق جہاں سے گذر گیا
کیا خوب آدمی تھا خدا مغفرت کرے

ان تمام اشعار میں ذوق اپنی شان سے جلوہ گر ہیں۔

ذوق کے یہ اشعار کیسے لگتے ہیں؟ ہمارے دل و دماغ پر جو یا جیسا اثر ان اشعار کا پڑتا ہے اسے کیوں کر بیان کریں؟ میں اب اپنے اندازے کے مطابق ان اشعار کے اثرات و صفات کو جستہ جستہ پیش کرتا ہوں۔ ان میں ایک نمایاں بات نظر آتی ہے وہ یہ کہ اس انتخاب میں مطلعوں کی بھرمار ہے۔ جلدی میں میں نے ان

اشعار کو گنا تو چار سو سولہ اشعار تھے، اور ان میں سے مطلعے ہیں ایک سو اناسی یعنی ۴۵ فی صدی، ذوق کی غزلوں سے جتنے انتخاب کیے جائیں گے ان میں ہر ایک کی یہ خصوصیت ہوگی کہ انتخاب کے چالیس پچاس فی صدی اشعار مطلعے ہوں گے، ولی دکنی سے لے کر آج تک اکبر الہ آبادی کے سوا کسی اردو شاعر کی غزلوں سے جن کی تعداد ذوق کے مختصر دستیاب کلام سے بہت زیادہ ہے اشعار چُنے جائیں تو دہ اور اشعار کے مقابلے میں اتنے مطلعے ہاتھ نہ آئیں گے، ذوق کے جو اشعار لوگوں کی زبان پر چڑھے ہوئے ہیں ان میں ذوق کے مطلعوں کی تعداد بہت زیادہ ہے اور تعداد سے قطع نظر ذوق کے دیگر اشعار سے نسبتاً ذوق کے بولتے ہوئے مطلعوں کی اہمیت بھی بڑھی ہوئی ہے، ان کے اکثر مطلعوں میں قافیوں اور ردیف کی تکرار آواز میں ایک ڈرامائی کیفیت پیدا کر دیتی ہے بات یہ ہے کہ ذوق کے طرز سخن اور انداز اسلوب کو مطلعوں سے خاص مناسبت ہے مطلعوں میں ان کی آواز کی چولیں بہترین انداز سے بیٹھتی ہیں، ذوق کے مصرعوں کی سلاست و روانی کا احساس سب کو ہوتا ہے لیکن کچھ ہی لوگوں کو شاید اس کا نیم شعوری احساس ہوا ہو کہ ذوق کی آواز میں ایک رقاقت یا پتلا پن اور ہلکا پن ہے مطلعوں میں دُھرے دھرے قافیوں اور ردیف سے آواز میں جو تکرار پیدا ہوتی ہے، وہ پتلی اور ہلکی آواز کے بہاؤ میں روک تھام پیدا کر دیتی ہے، اس طرح روانی کے ساتھ ایک ٹھہراؤ یا جماؤ پیدا ہو جاتا ہے۔ جب مطلعوں میں آواز لہراتی یا لکراتی ہے تو اس میں ایک گاڑھا پن اور حجم سا پیدا ہو جاتا ہے اور ذرا سی چمک بھی۔ یہ رکاوٹ یا ٹھہراؤ فی نفسہ رقاقت ہلکے پن اور پتلے پن کی صفات کی ضد ہے

جو ذوقؔ کی آواز کی خصوصیت ہے اور یہی ضبط ذوقؔ کی آواز کو مطلعوں میں چمکا دیتی ہے اور اس آواز کو اجاگر کر دیتی ہے
ذوقؔ کے مطلعے ہندی کے ان دوہوں یا دو مصرعوں کی یاد تازہ کرتے ہیں جو عوام میں ضرب المثل بن گئے ہیں۔ مگر ذوقؔ کے مطلعوں کی کامیابی کا تعلق صرف ذوقؔ کی آواز سے نہیں ہے، ان کے احساسات و خیالات و تاثرات میں ان کے شعور کی بھی کیفیتوں میں ، ایک ہلکا پن اور تپلا پن ہے۔ ایک سبک گام و نرم آہنگ نثریت ہے سونے پن کا نہیں مگر ایک خلا کا احساس ان کے تخئیل اور آواز دونوں میں ہوتا ہے۔ مطلع (Rhymed Couplet) ذوقؔ کی افتاد مزاج کو اس لیئے موافق آتا ہے کہ ان کی ذکاوت کا انداز اس صفت کا پتہ دیتا ہے۔ جسے انگریزی زبان میں کہتے ہیں (Witticism) یا (wit) یعنی بذلہ سنجی۔ حاضر بیانی[1] یا برجستگی، اکثر ذوقؔ کے مطلعے علم مجلس کی مثالیں پیش کرتے ہیں، اس طرح خواص و عوام دونوں کی دربارداری ہو جاتی ہے

یہ محض اتفاقی بات نہیں کہ ذوقؔ اکثر و بیشتر ضرب المثل کو اپنے اشعار میں باندھ دیتے ہیں لیکن جس طرح کی ضرب المثل ذوقؔ کے لیئے کشش رکھتی ہے وہ عموماً طنز آمیز ہوتی ہے شکسپیئر اپنے المیوں میں جب کسی کردار کے مکالمے یا خود کلامی (Soliloquy) کو ختم کرتا ہے تو بجائے نظم معرّیٰ کے مطلعے (Rhymed ending) سے کام لیتا ہے، اس سے کبھی کبھی وہ طربیہ تسکین (Comic Relief) پیدا کر دیتا ہے۔ انگریزی شاعر پوپ نے تو تنہا

---

[1] حاضر جوابی کے وزن پر حاضر بیانی۔

مطلعوں کے ذریعوں سے اپنے فن کو چمکا دیا، ذوق کے مذاق میں بھی ہجو یا تضحیک یا سطحی بزلہ سنجی کا عنصر تھا، اس عنصر سے مطلع چمک جاتا ہے اور مطلع اس عنصر کو چمکا دیتا ہے۔ تین چوتھائی صدی کے بعد اکبر الہ آبادی نے اس رنگ کو بتیوں اچھال دیا، اکبر قافیوں کو بھان متی کے پٹارے سے نکالتے ہیں۔

دل کشی چال میں ایسی کہ ستارے رک جائیں
سرکشی ناز میں ایسی کہ گورنر جھک جائیں

میرے اسلام کو اک قصۂ ماضی سمجھو
ہنس کے بولی کہ تو پھر مجھ کو بھی راضی سمجھو

رک اور جھک، ماضی اور راضی قسم کے قافیوں کو غزل کے مطلعوں میں نگینے کی طرح جڑ دینا ذوق کی امتیازی خصوصیت ہے یہ اور بات کہ اس صناعی پر غزلیت کو ایک حد تک نثار کر دینا پڑے، سامنے کی پنچایتی باتیں۔ common place ذوق کے دماغ میں چکر کاٹتی رہتی تھیں۔ یہ بھی ایک وجہ ذوق کے ضرب المثل اور کہاوتوں پر "یا کہاوت نما" باتوں پر للچا کر نظر ڈالنے کی ہے۔ اردو کا کوئی شاعر صائب کی فارسی شاعری کی داد سخن تو کیا دے سکا۔ لیکن لکھنؤ میں ناسخ اور ان کے ہم عصروں میں جو تمثیلی شاعری کرنے یا خشک اخلاقی باتیں کہنے کا رجحان ہم پاتے ہیں اس کی تنہا نمائندگی دلی میں ذوق کرتے ہوئے نظر آتے ہیں فرسودہ اور پھیکی باتوں کی فرسودگی اور پھیکا پن استادانہ انداز سے کہے ہوئے مطلعوں میں کم ہو جاتا ہے۔ قافیہ اور ردیف کی تکرار تجدید کا الٹا اثر پیدا کر دیتی ہے۔

تمثیلی "کہاوتی" یا اخلاقی باتوں کے کہنے کے لئے مطلع بہت موزوں ہوتا ہے۔
جیسے ہندی شاعری کے یہ دوہے۔

یا دنیا میں آئے کے سب سے ملتے دھائے
نا جانیں کس روپ میں نارائن مل جائیں[1]

صاحب کے گھر دور ہیں جیسے لمبی کھجور   چڑھے تو چاکھے پریم رس گرے تو چکنا چور

آدت ہی ہرکھے نہایں نینن نہیں سینہ
تلسی وہاں نہ جایئے کنچن برسے مینہ

یعنی اگر میزبان تمہارے آتے ہی خوشی سے کھل نہ اُٹھے اور اگر اس کی آنکھوں سے محبت چھلک سی نہ پڑے، تو اے تلسی داس وہاں نہ جانا۔ خواہ وہاں سونا برستا ہو۔

یہ کچھ یہی انداز ذوق کا ہے اور اسی سے مطلع کی تکنیک ان کے انداز بیان سے خاص طور پر تال میل کھا جاتی ہے۔ مطلعوں میں ذوق خود اپنے خیالات کا بھید پا جاتے ہیں اور ان کے لٹکائے جانے کا انداز (Hang) پا جاتے ہیں۔

ذوق کے ہم عصروں میں ذوق کے فن مطلع نگاری کی کچھ جھلک مومن کے کئی مطلعوں میں دکھائی دے جاتی ہے۔

---

[1] یا، یہ دھائے اور جائیں کا قافیہ ایسا ہی ہے کہ "موت کیا ہے مری بلا جانے۔ ہم بہو بیٹیاں یہ کیا جانیں" جسے حالی نے جواز کا فتویٰ اپنے مقدمۂ شعر و شاعری میں دیا۔

سینہ کوبی سے زمیں ساری ہلا کے اُٹھے
کیا علم دھوم سے تیرے شہدا کے اُٹھے

~~~~

دفن جب خاک میں ہم سوختہ ساماں ہونگے　　فلس ماہی کے گلِ شمعِ شبستاں ہونگے

جہاں ذوق اور ناسخ کے اقلیم سخن کے ڈانڈے ملتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

اس غزل کے کئی اشعار پر ذوق کی پرچھائیں پڑتی ہے۔ "ہم نکالیں گے سُن اے بادِ صبا بل تیرا"، "ایک ہم ہیں کہ ہوئے ایسے پشیمان کہ بس" یا "تو کہاں جائے گی کچھ اپنا ٹھکانا کرلے" والے اشعار بلکہ مومن کی اس غزل کا مشہور مقطع بھی لفظ مومن و کافر کے تصادم و تقابل کی خصوصیت لئے ہوئے ذوق کے انداز میں ڈھلا ہوا ہے۔

پھر وہ وحشت کے خیالات ہیں سر میں پھرتے
دشت یاد آتے ہیں آہو ہیں نظر میں پھرتے

اور ان مطلعوں سے بھی زیادہ مومن کے اس مطلع میں ؎

کیوں کر نہ کہیں منتِ اعدا نہ کریں گے
کیا کیا نہ کیا عشق میں کیا کیا نہ کریں گے

ذوق ایسے ہمعصر کا اثر مومن پر کچھ پڑ جانا ناگزیر تھا ورنہ مومن کے مطلعوں یا اشعار پر عموماً بجز مومن کے مخصوص مزاج کے اور کسی کا بھی اثر نہیں پڑا۔ غالب کا یہ مطلع انداز بیان کے لحاظ تو ذوق کی یاد دلاتا ہے۔ لیکن اس کا مخصوص طنز اور اس کی تلخی خاص غالب کی چیزیں ہیں:۔
~~~~

ابن مریم ہوا کرے کوئی　　میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

غالب کے اس مطلع میں ذوق کی سلاست و روانی و بے تکلفی سب کچھ ہوتے ہوئے وہ روح احساس ہے جو غالب کو نصیب تھی اور صرف غالب کو

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے　　آخر اس درد کی دوا کیا ہے

آتش کے کچھ مطلعوں میں بھی قافیے اور مصرعوں کی روانی ذوق کی کچھ یاد دلاتے ہیں، میر، سودا، جرأت مصحفی اور ناسخ کی یاد نہیں دلاتے۔ نہ غالب اور مومن کی۔

قصہ سلسلۂ زلف نہ کہنا بہتر　　پیچ در پیچ ہے خاموش ہی رہنا بہتر

بات یہ ہے کہ بیان میں جو صفائی و روانی مصحفی پیدا کر چلے تھے دلی میں اس سلسلے کو ذوق ہی آگے بڑھا رہے تھے۔

دوست ہی جب دشمن جاں ہو تو کیا معلوم ہو

آدمی کو کس طرح اپنی قضا معلوم ہو

لیکن جب آتش اپنے معرکہ آرا مطلعے کہتا ہے تو ذوق کا انداز بیاں دھواں بن کر اڑ جاتا ہے

گمراس کو فریب نرگس مستانہ آتا ہے

الٹتی ہیں صفیں گردش میں جب پیمانہ آتا ہے

موت مانگوں تو ملے آرزوئے خواب مجھے　　ڈوبنے جاؤں تو دریا ملے پایاب مجھے

ہاں رند شاگرد آتش کے اس مطلع میں ذوق کا انداز صاف جھلکتا ہے اگر کچھ دھوم دھام اس میں آواز آتش کی ہے۔

کوہ و فرہاد سے مجنوں سے بیاباں جیتا
جوشِ وحشت ترے اقبال سے میداں جیتا

اور صبا کے مطلع میں بھی ذوق کا چھیڑا ہوا سلسلہ ملتا ہے۔

اختیاری عملِ رندِ قدح نوش نہیں — خطِ تقدیر ہے موجِ مئے سرجوش نہیں

ناسخ کا مشہور عالم مطلع ہے جس میں ناسخ اپنے رنگ سے ہٹ کر اور ذوق سے دوش ہو کر کہتا ہے:۔

جنوں پسند مجھے چھاؤں ہے ببولوں کی
عجب بہار ہے ان زرد زرد پھولوں کی

اس مطلع میں ببولوں اور پھولوں کے قافیے ذوق کی یاد دلا دیتے ہیں کسی اور شاعر کی نہیں ناسخ کی بھی نہیں

امداد امام اثر عظیم آبادی کا یہ مطلع اپنے اسپرٹ کے لحاظ سے تو آتش کی یاد دلاتا ہے اور برجستگی بھی آتش کی ہے لیکن نہ جانے کیوں اسے سن کر ذوق کی بھی یاد آجاتی ہے۔

حُسن کی جنس خریدار لئے پھرتی ہے — ساتھ بازار کا بازار لئے پھرتی ہے۔

میرے والد مرحوم حضرت عبرت گورکھپوری کے یہ مطلعے سنئے اور دیکھئے کہ میر، سودا، غالب، آتش یاد آتے ہیں یا ذوق اور کچھ کچھ مصحفی۔

ے

زمانے کے ہاتھوں سے چارا نہیں ہے
زمانہ ہمارا تمہارا نہیں ہے

اعمال کا پابند ہے چھوٹا بھی بڑا بھی
ہاتھوں سے بشر اپنے ہی بگڑا بھی بنا بھی

ذوق سے پہلے جرأت اور انشا کے کچھ بہت شوخ عشقیہ اشعار کو چھوڑ کر یہ بات بہت کم دیکھنے میں آتی ہے کہ مطلعوں یا غزلوں کے دوسرے اشعار میں بھی قافیہ اور ردیف کے میل سے یا کبھی کبھی صرف ردیف سے پہلے یا دوسرے مصرعے کے ایک حصے سے یا پورے دوسرے مصرعے سے اچانک ایک ایسا فقرہ بن جائے جس میں بول چال اور روزمرہ کا لطف آئے۔ ظفر کی کئی غزلوں میں یہ بات ملے گی۔ ابھی میں نے آتش کے کچھ وہ مطلعے جو ذوق کے رنگ میں ہیں (اگرچہ ان میں آتش کے انداز کا تیکھا پن بھی ہے) سنائے ہیں ان کے ان ٹکڑوں کو دیکھئے "نہ کہنا بہتر" یا "خاموش ہی رہنا بہتر" یا "آدمی کو کس طرح اپنی قضا معلوم ہو" داغ کی کئی غزلوں میں یہ باتیں ملیں گی مثلاً "نازوالے نیاز کیا جانیں" والی غزل "کہ جی جانتا ہے" والی غزل یا وہ غزل جس کی ردیف ہے "یہ کیا" ذوق کے جو اشعار آپ اس مضمون میں پڑھ چکے ہیں ان میں بہت سے ایسے مطلعے اور اشعار مل جائیں گے جن میں ٹھول بذلہ سنجی (Humour) کی صفت ہے۔ یہی صفت آتش و شاگردان آتش کے یہاں سنجیدہ خیالات کو برجستگی دے دے گی اور اسی صفت کو داغ کی بے پناہ شوخی بھڑکتی ہوئی چنگاریاں بنا دے گی۔ مثلاً پہلے مصرعہ میں "ہجر میں مرنے کے قریں ہو ہی چکا تھا میں" ردیف بول چال میں ہے۔ لیکن دوسرے مصرعے میں ردیف اور قافیے سے مل کر بول چال کا ایک ایسا شوخ و برجستہ انداز پیدا ہو گیا ہے کہ بے اختیار منھ سے واہ

نکل جاتی ہے:۔ "تم وقت پہ آپہنچے نہیں ہو ہی چکا تھا" حال ہی میں میرے ایک خوش گو اور خوش فکر دوست نے اپنی ایک غزل سنائی "آسماں کیا ہے" "آستاں کیا ہے" ایک مطلعے میں ردیف "کیا ہے" ایک الگ فقرہ بن کر مصرعہ میں اِس خوبی سے لگا ہے کہ اندازِ بیان سنور اُٹھا ہے:۔

گریں جو ٹوٹ کے گرتی ہیں بجلیاں۔ کیا ہے
جب آشیاں ہی نہیں شاخِ آشیاں۔ کیا ہے

دیکھو پہلے مصرعے میں کیا ہے کس حسن سے آیا ہے۔ یعنی مجھے کیا یا کیا پروا یا مجھے کیا پڑی ہے۔ یا مجھے کیوں غم ہو۔ پہلے ذوقؔ نے اردو غزل میں اِس صفت کو عام کیا بعد کو اس اندازِ بیان کی جو مثالیں نظر آتی ہیں وہ سب فیضانِ ذوق ہے۔

اس مضمون کے دوران تحریر میں ایک دلچسپ واقعہ ہوا۔ میرا انداز شاعری ذوقؔ کے رنگِ طبیعت و رنگِ سخن سے بہت دور ہے۔ لیکن اس مضمون کے لئے جب میں نے ذوقؔ کے کلام پر پھر سے نظر ڈالی اور ان کے اشعار نقل کرنے لگا تو مضمون لکھنے اور سوچنے اور آرام کرنے کے وقفوں میں مجھ سے ایک ایسا مطلع ہو گیا جو زبان و بیان کے لحاظ سے میرا کم اور ذوق کا زیادہ معلوم ہوتا ہے۔ مطلع یہ ہوا:۔

کرنے کو ہیں دور آج تو یہ روگ ہی جی سے
اب رکھیں گے ہم پیار نہ تم سے نہ کسی سے

ذوقؔ کے مطلعے اردو غزل میں نشانِ راہ یا سنگِ میل کا حکم رکھتے ہیں۔ نہیں

دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ اردو ادب اپنی آواز کو پا رہی ہے، اور اپنے نطق پر قابو حاصل کر چلی ہے، اس کی بولی میں ایک خود اعتمادی ایک توازن پیدا ہو چلا ہے۔ اٹک اٹک کے بات کرنے کی منزل سے اردو آگے بڑھ رہی ہے، اب وہ سلسلہ شروع ہو گیا ہے جو اردو کو کہاں سے کہاں پہنچا دیگا۔ ذوقؔ کے بعد سے سینکڑوں مشہور و گم نام شعرا کے یہاں اور اشعار جانے دیجئے، صرف مطلعے ایسے اور اتنے ملتے ہیں جو ہمیں ذوقؔ کی یاد دلاتے ہیں اور اس بات کا ثبوت دیتے ہیں کہ اب اردو کی آواز کھل گئی ہے اور اس کے دل کی بھٹک اور جھجک نکل گئی ہے۔ یوں تو میرؔ اور سوداؔ کے بھی کئی مطلعے بہت رواں دواں ہیں جن میں برابر کے مصرعے لگے ہیں لیکن ذوقؔ ہی کے زمانے سے اور ذوقؔ کے بعد ہی عام طور پر یہ ممکن ہوا کہ اردو غزل میں ہزاروں مطلعے صفائی اور روانی سے کہے جائیں، اگر شاعر میں ذوقؔ کی آواز کا ہلکا پن اور رسیلا پن اور ذوقؔ کی نثریت نہیں ہے تو ان مطلعوں میں شعریت و نشتریت، کیف و اثر لوچ اور نغمگی بھی بدرجۂ اتم موجود ہوں گے۔ ایسے مطلعوں کی باقاعدہ داغ بیل ذوقؔ ہی نے ڈالی۔ سانچا ذوقؔ ہی نے تیار کیا، ذوقؔ کے بعد سے شاعری کی روح نئے نئے انداز سے اس میں ڈھلتی گئی۔

ذوقؔ کے اسلوبِ شعر گوئی یا شعر کہنے کے کینڈے یا ڈھب کو اگرچہ مطلعے اُجاگر کر دیتے ہیں اور ان کے طرز و انداز میں مزید خوبیاں پیدا ہو جاتی ہیں۔ لیکن علاوہ مطلعوں کے ان کے اور اشعار پر یا ان کی غزلوں پر جب ہم نظر ڈالتے ہیں تو یہاں بھی ان کے اسلوب کی وہ خصوصیتیں نظر آتی ہیں جن کی

طرف ہم اشارہ کر چکے ہیں، ذوق کے کلام کی روانگی اور شستگی اس کی رقاقت اس کی سُبک گام و نرم آہنگ نثریت ہمیں پوپ اور اڈیسن کی یاد دلاتی ہیں ذوق کے اسلوب ورگ وتصورات اور انداز بیان میں ایک قسم کی لاطینی کلاسیت (Latin-classicism) ہے ان کے بہت سے اشعار میں تعقید ملے گی لیکن یہ تعقید مصرعوں کی روانی میں کوئی رکاوٹ نہیں پیدا کرتی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بہتے ہوئے پانی میں چکر یا بھنور پڑتے جارہے ہیں لیکن پانی کا بہاؤ نہیں رکتا۔ یہاں ذوق کے احساس، جذبات، خیال اور آہنگ کی وہ کمزوری یعنی اس کا پتلاپن یارقاقت ذوق کے لئے معاون اور سودمند ثابت ہوتی ہے۔ اس طرح ذوق کے یہاں لبا اوقات عیبِ تعقید حسنِ تعقید بن جاتا ہے جیسے گرہ باز کبوتر فضا میں گرہوں پر گرہیں کھاتا ہوا اپنی اڑان جاری رکھے، ذوق کی بندشیں نہ چست ہوتی ہیں نہ سست، یہاں بھی نرم گام اور آہستہ خرام نثریت ان کے آڑے آتی ہے، اور ان کی بندشوں میں ایک نرم لچک اور آواز میں ایک نرم روانی پیدا کر دیتی ہے۔ جیسے ایک ہنگ یا زپتنگ کو کافی اوپر اڑا رہا ہو اور ڈور کو اس طرح ڈھیل دیتے ہوئے ہو کہ اس میں جگہ جگہ پیچ وخم اور زاویے بن جائیں یہی پیچ وخم ذوق کی تعقیدیں ہیں اگر ان کے جذبات میں شدت ہوتی احساس میں داخلی کھچاؤ اور تناؤ ہوتا اگر ان کے خیالات میں کس بل اور گٹھیلاپن ہوتا تو تعقید کی یہ بھرمار ہر شعر میں تکلیف دہ رکاوٹ پیدا کر دیتی، اگر ان کے مصرعے جذبات سے بوجھل ہوتے تو جہاں تعقید آئی وہیں ٹھپ ہو جاتے۔ کھنچے تنے ہوئے شدید جذبات

تعقیدوں کی ٹھیس کھا کے ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتے ہیں اتنی اور اس طرح کی تعقیدوں یا گرہوں سے غالب کا کلام تو مٹ جاتا لیکن ذوق کے کلام کا حسن چہ جائیکہ تعقید سے بگڑے کچھ اور بھی بن جاتا ہے کبھی کبھی حالی کے ہاں بھی تعقید کا یہ عیب ایک طرح کا حسن بن گیا ہے جیسے "نیندیں اُچاٹ دیتی تیری کہانیاں ہیں" کلاسیکی تکمیل (Classical Finish) ذوق کے کلام میں جتنی اور جیسی ملتی ہے اتنی اور ایسی ذوق کے سب سے بڑے شاگرد داغ کے یہاں نہیں ملتی۔ زبان کے ناتراشیدہ ٹکڑوں کو صفائی سے باندھ کر جس طرح ذوق چول سے چول ملا دیتے ہیں اس طرح کی کاری گری داغ سے نہ بن پڑتی، اور یوں تو داغ نے استاد کا نام روشن کر دیا اور ذوق کے کلام کی کئی خصوصیتوں کو داغ نے چمکا دیا۔ شاگردانِ ذوق میں زیادہ تعقید سمیت رواں دواں مصرعے کہنے میں یا ناتراشیدہ لفظوں اور ٹکڑوں کو نباہ دینے میں داغ سے زیادہ صلاحیت ظفر میں تھی۔ یوں تو سنگلاخ زمینوں کو پانی کر دکھانے میں مصحفی کا کوئی حریف نہیں لیکن مصحفی کا زیادہ تر کلام صرف عشقیہ مضامین پر مشتمل ہے، ذوق ہر طرح کی باتیں عشقیہ، اخلاقی، پیچا پیچ، روایتی، تمثیلی، سنجیدہ ظریفانہ، المیہ، طربیہ سب کچھ اس آسانی سے کہہ جاتے ہیں کہ ان ہی کا مصرعہ یاد آ جاتا ہے: "مست ہاتھی ہو تو بے بار نظر آتا ہے"۔ ذوق کو استاد ذوق کہا جاتا تھا، اس خطاب کی موزونیت صرف اس لئے نہیں مسلم ہے کہ ذوق بادشاہ کے استاد تھے (حالانکہ جن گوناگوں زمینوں میں ظفر نے شاعری کی ہے صرف ان زمینوں میں ظفر کے اشعار کی اصلاح جو کر سکے وہ

اور سب کچھ بعد کو ہے استاد پہلے ہے) بلکہ اس لئے بھی ہے کہ مختلف العنوان اشعار کہتے ہیں روزمرہ، محاوروں، کہاوتوں، ایسے الفاظ اور فقروں کو جو بظاہر شعر میں کھپائے نہیں جا سکتے تھے بے لاگ باندھ جانے میں اور اس سب کو لے کر تعقیدوں کا کاواکا ٹتے ہوتے کچھ شہسواروں کی طرح یوں آگے بڑھ جاتے ہیں کہ ہاتھ کا پانی تک نہ ہلے۔ ذوقؔ اپنا ثانی نہیں رکھتے، یہی وہ قادر الکلامی ہے جس کی بدولت استاد کا لقب جتنا ذوقؔ پر پھبتا ہے کسی اور پر نہیں پھبتا۔ یہ لقب ایک شگون (portent) تھا، ذوقؔ کی ادبی فتوحات کے لئے اس سلسلے میں یہ امر بھی لطف اور دلچسپی سے خالی نہیں کہ ذوقؔ کی غزلیں اسکولوں کے اردو کورس کے لئے سب سے زیادہ موزوں ہیں اور معلموں کو ذوقؔ کے اشعار سب سے زیادہ یاد رہتے ہیں۔ یہاں تک کہ دیہات و قصبات کے مدرسوں کو بھی، ایک لحاظ سے ذوقؔ معلموں کا شاعر ہے۔ یہ شاعری سب سے زیادہ "ادبی" یا "قواعدی" شاعری ہے، ذوقؔ کے کلام میں ایک خوش آیند معلمانہ شان ملتی ہے۔ یہ بات کسی اور کے کلام میں نہیں، ان کی نرم رو سبک رفتار اور خوش آہنگ نثریت ان کی شاعری میں فن انشا پردازی کی شان پیدا کر دیتی ہے۔ طلبا اور معلموں کو تو یہ خصوصیت خاص طور پر بھاتی ہے جذبات اور گہرائی کا فقدان طلبا، اور معلموں کے لئے شاعری کو سمجھنے سمجھانے کے کام کو اور اس سے لطف اندوز ہونے کے کام کو آسان بنا دیتا ہے، مدرسوں کی فضا سوز و ساز کی فضا سے الگ ہوتی ہے وہاں تو یہی شاعری چاہئے جو اقلیدس سے ملتی ہو۔ مگر اس قسم

شاعری میں خیال اور زبان کے محاسن جس بے لاگ استادانہ شان سے ذوقؔ نے پیدا کئے وہ ان ہی کا کام تھا

ذوقؔ کی شاعری دل کی شاعری ہے یا داغؔ کی، اس کا جواب جو بھی ہو لیکن ذوقؔ کی شاعری صناعی کی لاجواب مثال ہے، ذوقؔ برائے عامہ کے شاعر ہیں، ان کی شاعری پڑھتے ہوئے اور اس سے لطف اندوز ہوتے ہوئے پوپ کا یہ بیان مجھے یاد آجاتا ہے کہ فن کی تمامتر خوبی یہ ہے کہ زندگی کے مسلمات اور پنچایتی خیالات اور معتقدات کو حسین ترین طریقے پر ظاہر کر دیا جائے یعنی جو بات سب جانتے اور مانتے تھے لیکن جس کا اب تک خوش سلیقگی سے اظہار نہیں ہوا تھا۔

All art is nature to advantage drest. What was thought but never so well exprest.

ذوقؔ کے کلام سے ہمارے دماغ کے اس حصے کو ایک ہلکا سا انبساط ایک خوشگوار آسودگی ملتی ہے جو پیش پا افتادہ باتوں اور عام خیالات کو ادا کرنے میں غیر معمولی قدرت اظہار کو دیکھ کر ملتی ہے۔ اس لئے ہم ذوقؔ کو جن معنوں میں زبان کا شاعر کہہ سکتے ہیں ان کے ہم عصروں اور پیش روؤں میں ہم کسی کو نہیں کہہ سکتے بلکہ داغؔ کو بھی نہیں کہہ سکتے۔ اس لحاظ سے ہم ذوقؔ کو اردو کا پنچایتی آرٹسٹ یا شاعر کہہ سکتے ہیں۔ عوام اور متوسط طبقے کی اکثریت اور امراء و رؤسا بھی گیتوں میں، غزلوں میں بزم حال و قال میں عموماً "پتلے

اور سطحی یا بے تہہ جذبات و خیالات کی چیزیں مانگتے ہیں۔ یہاں بھی جمود، تن آسانی اور سہل پسندی کارفرما ہیں۔ میرے علم میں اب تک کسی قوال نے غالب کی کوئی غزل نہیں گائی (اور کاش نہ گائے) اور ذوق نے تو قوالوں کے لیے کئی غزلیں لکھ کے دیں، غالب پہلا شخص ہے جس نے رچی اور سنواری ہوئی موسیقیت اردو شاعری میں پیدا کی لیکن پنچایتی طور پر عامیت زدہ کانوں کے سننے سنانے یا سطحی طور پر گانے بجانے کی چیز غالب کی موسیقیت نہیں ہے، ذوق کی غزلیں گانے کو لوگ بھلے گائیں لیکن سنگیت سے ان کو کیا واسطہ؟

ہاں تو ذوق پنچایتی شاعر ہے، رائے عامہ کا شاعر ہے۔ ذوق کی لغت اسلوب بیان سازی جس طرح زمینیں ذوق نے نکالی ہیں سب سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اہل دلی کے جمہوری مذاق سے بہت قریب ہیں بلکہ اس مذاق کی روح یا اس کے مرکز کو انہوں نے پالیا ہے، اس معاملہ میں ذوق کا کوئی ثانی یا حریف نہیں، اسی سے ذوق استاد ذوق کہلاتے، بول چال کی اردو کو جو شاعر اس جچے تلے طریقے پر باندھ دے، اس میں اتنی تکمیل پیدا کر دے اسے یوں چمکا دے کہ ترقی کی گنجائش باقی نہ رہے وہی پنچایت اور پنچایتی شاعری کا ملک الشعرا یا استاد مانا جاسکتا ہے، ایسے شاعر کا شاعر کم لیکن حیرت انگیز صناع ہونا ضروری ہے اردویت جتنی ہمیں ذوق کے یہاں ملتی ہے اتنی ذوق سے پہلے کسی شاعر میں نہیں ملتی اور جتنے موضوعات پر شعر کہنے میں اردو کے اردو بن یا اس کی اردویت کو ذوق نے نمایاں کیا اتنے موضوعات پر داغ بھی اس انداز سے اشعار نہیں کہہ سکے مرمیر، سودا، درد، غالب و مومن

سب کے یہاں بہت سہل اور سلیس اردو کی مثالیں ملیں گی۔ لیکن ہم ان کی اردوئیت کے بجائے ان اشعار کی شعریت سے متاثر و متکیف ہوتے ہیں ان کی سادگی اور ذوق کی سادگی میں بڑا فرق ہے، ان کی بزلہ سنجی بھی ذوق کے ٹھٹول سے الگ ہے۔ ذوق کا مرکز جو (Centripetal) اپنی خارجیت کے سبب داخلیت اور شعریت، سے مغلوب نہیں ہوتا، اس لئے محض زبان یا خالص اردو کی صفت تنہا چمکتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ہم پر استاد ذوق کے لقب کا مفہوم روشن ہو جاتا ہے۔ ہم اس کے انداز بیان کو دیکھتے رہ جاتے ہیں اور انشا پردازی کے معجزے کے قائل ہو جاتے ہیں۔

ذوق کی اردو سے اگرچہ داغ کی اردو بنی لیکن داغ کی شوخ بیانی نے اس میں ایک شدت اور تیکھا پن پیدا کر دیا ہے، داغ کے چھچھے اور معجز نما چھلاہٹ جس پر پیار کا دھوکا ہو جاتا ہے، داغ کی تنہا ملکیت ہے، داغ کی اردو ذوق کی اردو کی نرم آہنگ نثریت سے کچھ الگ ہو گئی ہے، داغ کی آواز میں ایک آنچ ہے اس کے اشعار میں ایک جلن ہے جو محض اردو یا زبان کا کرشمہ نہیں ہے زبان کا خالص کرشمہ ذوق کے یہاں مختلف العنوان اشعار میں ملتا ہے ذوق کی اردوئیت نظیر اکبرآبادی کی پنچایتی بولی سے بھی الگ ہے کیوں کہ ذوق کے یہاں محض زبان و بیان و طرز ادا کے وہ تمام فن کارانہ صفات موجود ہیں۔ جو مومن، شیفتہ اور خالص زبان پرست طبقے کے دلوں کو لگے۔ ذوق کی اردو میں چکی ہوئی، بنی ٹھنی ہوئی، تراشی خراشی ہوئی عمومیت ہے۔ ذوق زبان کے لحاظ سے عمومیت زدہ ہرگز نہیں ہے۔ بلکہ عمومیت ذوق کے قلم کی چو لوٹن

سے جمک گئی ہے اور اس میں فصاحت کی جھلک پیدا ہو گئی ہے۔ نظیر کے یہاں یہ عمومیت جوں کی توں نظم ہو گئی ہے، نہ ذوق کی اردوئیت اس "خالص اردو" کی مثال ہے، جس کو آرزو لکھنوی نے فروغ دیا ذوق کا یہ شعر ہے

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر گئے پر نہ لگا جی تو کدھر جائیں گے

یا "مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے" ہے تو خالص اردو لیکن اس تکلف اور تصنع اور اس اٹکاؤ سے بالکل آزاد ہے۔ جو آرزو کے بالارادہ کیے ہوئے اور د زدہ خالص اردو کے اشعار میں ملتے ہیں، دیکھئے نہ آرزو کی خالص اردو اور ان کا وہ کلام بھی جس میں فارسی عربی الفاظ آتے ہیں اور پھر دیکھئے ذوق کے کلام کا ہلکا پھلکا پن اور اس کی تیز رفتاری اور سبک روی، آرزو کیا کسی شاعر کی زبان اس بے تکلف برجستگی کی مثال نہیں پیش کرتی

جس جگہ بیٹھے ہیں با دیدۂ نم اُٹھے ہیں
آج کس شخص کا منھ دیکھ کے ہم اُٹھے ہیں

یہ ہے ذوق کی اردوئیت جو ناسخ تک کو بھی نصیب نہیں ہوئی اور بالکل اسی انداز میں جس کی مثال آتش کے یہاں بھی نہیں ملتی۔ ذوق واقعی استاد تھے، ذوق فن کار بڑے نہوں صنعت کار وہ بہت بڑے ہیں۔

ذوق کے بہت سے اشعار اور کچھ غزلیں تیس چالیس برس پہلے بہت لوگوں کو یاد تھیں، اس وقت تک غالب کے کلام کی نشاۃ ثانیہ ابتدائی منازل میں تھی آج بھی کافی لوگوں کو ذوق کے کلام کا کچھ حصہ یاد اچھا

خاصا حصہ یاد ہے۔ لیکن جتنا لوگوں کو یاد تھا یا ہے اس سے چوگنے اٹھ گنے شعر ذوق کے ایسے ہیں جن میں تعقید سمیت اور کئی زاویے بناتی ہوئی ڈھیل سمیت الفاظ، محاورے، فقرے، ردیفیں اور قافیے اس ڈھب سے بندھے ہوئے ہیں کہ یہ اشعار زبانوں پر نہ ہوتے ہوئے بھی یاد نہ ہوتے ہوئے بھی جب پڑھے جاتے ہیں تو بہت لطف دیتے ہیں۔ یہ شعر حافظے میں محفوظ نہ رہیں۔ لیکن جب آنکھوں کے سامنے آتے ہیں تو ہم ذرا ٹھٹک کر گویا پھسل پڑتے ہیں ان اشعار میں بھی ایک چھچھلا پن ہے یا وہ اس لئے نہیں رہتے کہ ذوق کے معرکہ آرا اشعار کی برجستگی، رائے عامہ یا سامنے کی بات، یا مسلمہ کلیات کے بیان کا نکھار ان اشعار میں ذرا کم ہے، ان میں ذوق کا پورا پورا زور بیان نہیں ہے لیکن لطفِ بیان موجود ہے سطحیت اور چھچھلے پن میں جب سنگ مرمر کی چکناہٹ اور ہمواری یا بلور کی ہم دمیدگی اور انجماد آجاتے ہیں تب ہم احساس تکمیل کرتے ہیں اور ذوق کے جن اشعار میں یہ صفات آگئے ہیں وہ یاد رہ جاتے ہیں لیکن ان کے بہت سے اشعار بلور یا سنگِ مرمر ہوتے ہوتے رہ گئے ہیں اور ان کے چھچھلے پن میں مکمل انجماد پیدا نہیں ہو سکا ہے اسی لئے سامنے آکر لطف تو دے جاتے ہیں۔ لیکن یاد نہیں رہتے۔ ذوق کا جو اسلوب ہے اس کے لحاظ سے مطلعوں میں یہ انجماد یا جماؤ پیدا ہو جانے کا زیادہ امکان رہتا ہے، ذوق کی شاعری زبان کی شاعری ہے اور زبان کے شعر مطلعوں میں اکثر نکھر آتے ہیں، اس لحاظ سے ہم ذوق کو مطلعوں کا شاعر کہہ سکتے ہیں۔ جذبات میں گہرائی اور شدت نہ ہونے سے ذوق کے اکثر

اشعار ان کے استادانہ اور انداز بیان کے سبب پھسپھسے پن کے عیب سے بال بال بچ جاتے ہیں. جہاں برجستگی نہیں آسکی یا شعر کی بزم رفتار میں ہمواری یا خوب صورت لچک پیدا نہیں ہوسکی وہاں ذوق کے اشعار اشعار بیچ کر رہ گئے ہیں ہیں۔ ان کے پاؤں میں موچ آتے آتے رہ گئی ہے۔ ذوق کے ہر شعر میں زبان کی طنابیں پوری طرح کھنچی ہوئی نہیں ہیں نہ آواز کی روانی میں ہر جگہ وہ لچک پیدا ہوسکی ہے کہ الفاظ کی "زلف مسلسل کے پیچ میں" ہر شعر اک گدگدی کے ساتھ تین تین بل کھا جائے ایک خفیف سے ڈھیلے پن ہی کے کارن یہ اشعار یادداشت سے پھسل جاتے ہیں کہیں ایسا نہ ہوتا تو سطحیت کے باوجود آج ذوق کا پورا کلام لوگوں کو ازبر ہوتا شاید خصوصاً سطحیت کی وجہ سے۔

یہ بتایا جا چکا ہے کہ جو اردوئیت ذوق کے کلام میں ہے وہ کسی اور شاعر کو اس حد تک نصیب نہیں ہوئی، غالب اوروں سے استفادہ کرتا ہوا بھی اپنے رنگ میں پرگٹ ہو جاتا ہے۔

ابن مریم ہوا کرے کوئی ۔۔۔ میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

بات پر واں زبان کٹتی ہے ۔۔۔ وہ کہیں اور سنا کرے کوئی

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے ۔۔۔ آخر اس درد کی دوا کیا ہے

ہم نے مانا کہ کچھ نہیں غالب ۔۔۔ مفت ہاتھ آئے تو برا کیا ہے

غالب کے ان اشعار کی سادگی کو دیکھ کر ممکن ہے یہ خیال گذرے کہ میر کی سادگی سے غالب نے متاثر ہو کر یہ اشعار کہے لیکن ان اشعار میں میریت

نہیں ہے بلکہ غالبیت ہے۔ غالبؔ تقلید کرتے ہوئے بھی غالب ہی رہتا ہے

نہ ہوئی گر مرے مرنے سے تسلی نہ سہی
امتحاں اور بھی باقی ہے تو یہ بھی نہ سہی

چند دن گر زندگانی اور ہے　　اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا"

جور سے باز آئے پر باز آئیں کیا　　کہتے ہیں ہم تجھ کو منھ دکھلائیں کیا

ممکن ہے ان مطلعوں میں غالبؔ نے ذوق کے مطلعوں اور ان کے عام انداز کی برجستگی اور اردویت سے ذوق کے کلام کی صفائی اور روانی سے اثر لیا ہو۔ لیکن ان اشعار میں جو طنز ہے، ان اشعار میں جو کھٹکے ہیں۔ لہجے میں جو تیکھاپن اور تلخی ہے، وہ غالب کی اپنی چیزیں ہیں، ان عناصر کے فقدان ہی سے ذوق کی اردویت چمک جاتی ہے اور اس چمک میں کوئی اور کرن شامل نہیں ہونے پاتی۔

مذکور تری بزم میں کس کا نہیں آتا
پر ذکر ہمارا نہیں آتا نہیں آتا

لیتے ہی دل جو عاشق سوز کا چلے
تم آگ لینے آئے تھے کیا آئے کیا چلے

ان اشعار میں اردویت کے سوا کچھ نہیں مگر غالب سے بہت زیادہ اردویت ان میں ہے، ہندوستانی الفاظ اور فارسی عربی کے وہ الفاظ جو اتنے مانوس خاص و عام ہو گئے ہیں کہ ہندوستانی یا اردو کی بو باس ان میں آگئی ہے۔ غالب مومن اور میر وسودا نے بھی استعمال کئے ہیں لیکن جس طرح ہندی کی چندی یا جیسا محض زبان کا ٹھٹول ان لفظوں سے ذوق کر دکھاتے ہیں وہ آپ اپنی مثال ہے جہاں تک میر و غالب کا تعلق ہے زبان اور الفاظ نے اپنے آپ کو انہیں سونپ دیا ہے لیکن جہاں تک زبان و الفاظ کا تعلق ہے ذوق نے اپنے آپ کو انہیں سونپ دیا ہے، پھر ان کی سی اردویت اور کسی میں کہاں آسکتی تھی، ذوق کے یہاں الفاظ پر جذبات کا راج نہیں ہے بلکہ الفاظ اور زبان جذبات اور خیالات پر راج کرتے ہوئے اور خود اپنی فاتحانہ شان دکھاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ میر و غالب اپنی شعریت کے مخصوص اندازوں کی شرط لگا کر اردو کو اپناتے ہیں، ذوق اردو کو صرف اردویت کی شرط لگا کر اپناتے ہیں، غالب و میر کی اردو میں غالب و میر کی شخصیتیں جھلکتی ہیں ذوق کی اردو میں صرف اردو کی شخصیت نظر آتی ہے یہ ہے ذوق کی اردویت اور یہ ہے ذوق کا فن۔

ذوق کے یہاں اردو اس طرح غالب ہے کہ بادی النظر میں اس کا خیال بھی نہیں آتا کہ ذوق نے فارسی ترکیبیں اس آسانی سے اپنے اسلوب

میں جذب و پیوست کرلی ہیں کہ غور کرنے ہی سے وہ نظر آتی ہیں، ذوق کی اردو نے اُنہیں یوں اپنا لیا ہے کہ ہم سوچتے بھی نہیں کہ الگ الگ نظر ڈالنے سے ان ٹکڑوں اور ترکیبوں میں بڑی شستہ فارسیت ہے، ذوق نے فارسیت نمایاں نہیں ہونے دیا اور اسے اردو کو دبا لینے سے بچایا ہے دیکھئے ان اشعار میں یہ قابلِ توجہ فارسی ترکیبیں ہیں (۱) گنبدِ بے در (۲) گرم تپش (۳) آسیائے باد (۴) دیدۂ روزنِ دل (۵) نفسِ بے مقدور (۶) جنبشِ برگ صفت (۷) اشکِ تر گاں (۸) مقامِ وجد (۹) غزالِ پلنگ خود (۱۰) اکسیرِ عشق (۱۱) نخلِ گل آتشبازی (۱۲) سوزنِ گم گشتہ (۱۳) غرۂ جوہر (۱۴) ساقیانِ سامری فن (۱۵) شکوۂ فرصت (۱۶) توسنِ چالاک (۱۷) زاہدِ دو رنگ (۱۸) عاشقِ دل سوز (۱۹) واجب الرعایت (۲۰) خونابۂ حسرت (۲۱) کلیدِ درِ گنج راز (۲۲) یارِ خرابات (۲۳) گرفتارِ تفکر (۲۴) تودۂ طوفان (۲۵) صراحی بہ بغل (۲۶) دفترِ تقدیر (۲۷) کشمکشِ طرۂ دوتا (۲۸) ابروئے پیوستہ (۲۹) خوانِ دونِ ہمت

ظاہر ہے کہ یہ فارسی ترکیبیں ایک کافی پڑھا لکھا آدمی ہی اپنے کلام میں لاسکتا ہے لیکن بجائے شعریت کے ایک لطیف نثریت ان ترکیبوں میں ملتی ہے ان میں نظیریؔ یا عرفیؔ کی فارسیت کی وہ چٹیلی شگفتگی نہیں ہے جس سے متاثر ہو کر غالبؔ نے اپنے کلام کو زنگار رنگ بنا دیا ہے۔

ذوقؔ، مومنؔ، غالبؔ تینوں کی ہم طرح غزلیں بہت کم ہیں۔ تینوں نے نئی نئی زمینیں نکالی ہیں، ان زمینوں سے ہر ایک کی افتادِ طبیعت کا اندازہ

ہو جاتا ہے جس طرح کی زمینیں ذوق نے نکالی ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ ذوق جمہوری مذاق سے بہت قریب تھے۔ خصوصاً جو ردیفیں ذوق کی طبعزاد ہوتی ہیں وہ اکثر خاص و عام کی بول چال کے ان ہلکے ٹکڑوں کو لئے ہوتی ہیں۔ جنہیں ذوق اپنی چابک دستی سے کچھ اس طرح سانچے میں ڈھال دیتے ہیں۔ کہ عامیت میں بھی سگھڑاپا پیدا ہو جاتا ہے۔ ان کی ردیفوں میں بھی اردوئیت کا عنصر غالب نظر آتا ہے کبھی کبھی مومن کچھ جرأت کے زیر اثر کچھ ذوق کے اس انداز سے للچاکر ایسی ردیفیں اور زمینیں اختیار کرتے ہیں "تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو" "کیا کیا نہ کریں گے" ذوق کے جن اشعار کا انتخاب میں نے دیا ہے ان میں کئی کئی زمینیں اور ردیفیں جمہوری مذاق گفتگو سے ذوق کی قربت و مناسبت کا پتہ دیتی ہیں مثلاً "محبت کے مزے" "محبت والے" "کوئی ہم سے سیکھ جائے" "ذرا دیکھیں تو" "محبت ہو تو ہو" "جھگڑے ہیں" "اس کو کہتے ہیں" وغیرہ وغیرہ۔

ذوق کے اشعار سے ہمیں وہی فرحت ملتی ہے جو معمولی یا سطحی یا رسمی و روایتی باتوں کے کہنے میں غیر معمولی قوتِ اظہار کے مظاہرے سے ملتی ہے۔ ایسے شعر عموماً ہمیں یاد تو رہ جاتے ہیں۔ ہمارے دماغ میں تو جڑ پکڑ لیتے ہیں لیکن دل میں جڑ نہیں پکڑتے، آزاد نے دیوان ذوق مرتب کرنے میں کئی غزلوں پر اس قسم کے حاشیئے دیئے ہیں کہ استاد کی طبیعت جوش پر تھی یا لہر پر تھی ایسے ہیں کسی خاص موقع پر یا خاص بات پر یہ شعر ہوا یا یہ غزل ہوئی یہ کہیں نہیں لکھا کہ استاد بہت مغموم تھے یا بہت نازک دور سے گزر رہے تھے یا گزر چکے تھے

یا کوئی گہری کیفیت استاد پر طاری تھی یا کسی بات یا واردات یا خیال سے ذوقؔ متاثر ہوتے تھے تب یہ غزل ہوئی۔ آزادؔ نے ذوقؔ کے بارے میں جو باتیں نہیں لکھیں وہ ان باتوں سے کم اہم نہیں ہیں جو باتیں انہوں نے ذوقؔ کے متعلق لکھیں۔ آزادؔ اپنے اسلوب بیان سے ہمیں محو حیرت کر کے ہماری توجہ ان نفوی امور کی طرف جانے نہیں دیتے، ذوقؔ کی طبیعت کن محرکات سے جوش پر آتی تھی یا لہرانی تھی؟ وہ محرکات تھے خود زبان کے محرکات، آزادؔ کا ان موقعوں کا مطلب یہ ہے کہ استاد کی طبیعت حاضر تھی ذوقؔ کی طبیعت کا جوش نشاط کسی بہت گہری کیفیت کا حامل نہیں ہوتا تھا نہ کسی بہت لطیف یا شدید احساس کا پھر بھی ہم ان کے اشعار کی خوشگوار سطحیت سے لطف اندوز ہو جاتے ہیں اور ہماری طبیعتیں بھی ذوقؔ کی طبیعت کی طرح ان اشعار پر بار بار نہ ہی مگر کبھی کبھار تو ضرور لہرا اُٹھتی ہیں۔ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ ذوقؔ کے شعر لوگوں کو یاد ہیں، غالبؔ کے شعر لوگوں کو یاد ہیں۔ میرؔ کے شعر لوگوں کو یاد ہیں تو ہر فقرے میں یاد لفظ کے معنی بدل جاتے ہیں۔ یاد کی تمام تر نوعیت اس میں ہے کہ کیسا یا کیسے یاد ہے، غالبؔ کے مروجہ اردو دیوان میں جتنے اشعار ہیں اس سے کہیں زیادہ اشعار ذوقؔ کی تلف ہو جانے سے بچی ہوئی غزلوں میں ہیں۔ لیکن دیوان غالبؔ چھوٹی سی چیز ہوتے ہوئے ایک بھری دنیا معلوم ہوتا ہے یہ بات ذوقؔ کے نسبتاً ضخیم دیوان میں نہیں۔ پھیلا ہوا خوشگوار پتلا پن ٹھوس چیز نہیں معلوم ہو سکتا۔ دور تک پانی کا چھڑکاؤ زمین پھوڑ کر بہنے والے چشمے سے مختلف چیز ہے۔

لیکن یہ کہنا درست نہیں ہوگا کہ ذوقؔ کے یہاں سرے سے سوجھ بوجھ کی باتیں نہیں ہیں یا ان کے دماغ میں کوئی اپنا خیال تھا ہی نہیں۔ روائتی اور پنچائتی خیالات کو جس زندہ شکل میں ذوقؔ نے اپنایا ہے اور جس جاندار پنچائتی زبان میں ان کا اظہار کیا ہے وہ ایک مفکّرانہ شان لئے ہوئے ہے پنچایت میں ہر پنچ پنچائتی معاملات اور باتوں میں یکساں زندہ دل نہیں ہوتا۔ ذوقؔ کی یہی انفرادیت ہے کہ وہ پنچائتی خیالات کے بولتے ہوئے نمایندہ ہیں وہ ایک ممتاز سرپنچ ہیں، ذوقؔ کے یہاں حیات وکائنات پر اخلاقیات پر جو اردو غزل کے مسلمات میں سے ہیں سب پر ہر طرح کے اشعار ملیں گے۔ لیکن میرؔ و غالبؔ جب ان ہی موضوعات پر شعر کہتے ہیں تو ان کا ادراک جذبات اور شدتِ احساس سے بوجھل اور تھرتھراتا ہوا نظر آتا ہے، آتشؔ جب ان موضوعات پر زبان کھولتا ہے تو اس کے تخیّل میں اس کی قوت ارادی لہراتی ہوئی نظر آتی ہے، ذوقؔ کے یہاں حیات، کائنات، اخلاقیات کے مضامین پر ہمیں کبھی بزلہ سنجانہ اور کبھی سنجیدہ انداز میں اظہار رائے ملتا ہی، یہ نظریت Abstract-ness اس لاطینی کلاسکیّت کی خصوصیت ہے جسے ہم ذوقؔ کے کلام کی صفت بتا چکے ہیں معلوم نہیں ذوقؔ نے کبھی عشق کیا تھا یا نہیں۔ معرکتہ آرا عشقیہ شعر کہنا تو درحقیقت "کرتے کی وڈّیا" ہے۔ لیکن حسن و عشق پر مروجہ خیالات کے حامل اچھے اشعار ذوقؔ نے کہے ہیں اور ہر شخص کی جنسی زندگی و نفسیات اسے کچھ تجربات تو کرا ہی دیتی ہیں۔ اصلیت یا واقعیت کی ایک ہلکی چاشنی ذوقؔ کے کئی عشقیہ اشعار میں ہے ایسے ایسے اشعار بالکل بے کیف نہیں ہیں ایسے عشقیہ اشعار میں کہیں کہیں ایک ہلکا، بہت ہلکا سا ادھا پن بھی ہر ادا

جذبات سے لبریز طنز کے بدلے کچھ پھبتی کا اندازہ بھی پیدا ہو گیا ہے، رائے عامہ کے درک سے لہک اُٹھنے کا عالم بھی تو ایک جذبہ ہے ذوق کا کلام ایک دم نرس اور خشک نہیں ہے اس میں جس قسم کی شگفتگی ہے وہ لکھنوی مدرسۂ شاعری کے انداز بیان کی پر تصنع شگفتگی سے جدا ہے۔ یہ کہنا غلط ہو گا کہ ذوق سرے سے دلی کا شاعر ہی نہیں اور یوں تو شاہ نصیر کے دم قدم سے کچھ لکھنویت دہلی کی شاعری میں آہی چلی تھی مگر لکھنویت کئی چیزوں سے مرکب ہے۔ ناسخ کی خشک اور بنوٹی شاعری ہی کُل کی کل لکھنویت نہیں ہے، انشاء کی شوخی اور جرأت کی معاملہ بندی بھی اسی لکھنویت کی دین ہے۔ اور اس شوخی و معاملہ بندی کی ایک ہلکی چاشنی ذوق کے کلام میں ہیں ملتی ہے۔ لکھنوی شاعری کا سلسلہ بھی دتی تک پہونچ جاتا ہے۔ شاہ حاتم، اور سودا دہلوی شاعری کے شگون تھے۔ اور بقول ذوق اپنے ہی "سودائی" تھے نہ کہ "میری" اگرچہ "ہنوا پر ہنوا میر کا انداز نصیب" کہہ کے میر کو سراہا بھی ہے۔

ذوق کا جب ہم اردو کے کچھ بڑے غزل گو شعراء سے موازنہ کرتے ہیں تو ذوق میں اور ان میں دل چسپ فرق نمایاں ہونے لگتے ہیں۔ مثلاً سودا سے ذوق بہت متاثر ہیں۔ سودا میر کے مقابلے میں زبان نمایاں طور پر رواں، سلیس اور نکھری ہوئی لکھتے ہیں اور ذوق ایسے زبان کے شاعر کو اس صفت کا بھا جانا لازمی تھا۔ لیکن سودا کی آواز بھرپور ہے اور ذوق کی آواز رقیق ہے، سودا کی آواز کچھ بوجھل ہے اور اس لئے اس میں وزن ہے۔ ذوق کی آواز ہلکی پھلکی ہے۔ میر کے یہاں جو گھلاوٹ اور حلاوت ہے وہ ذوق کی قافت

سے الگ ہے، میر کی سادہ غزلوں اور ذوق کی ان سادہ غزلوں میں جن کی بحریں چھوٹی ہیں نمایاں اور اہم فرق ہے "ساتھ اس کارواں کے ہم بھی ہیں" "جان ہے تو جہان ہے پیارے" "سو تم ہم سے منھ بھی چھپا کر چلے" میر کی یہ اور ایسی ہی اور غزلیں ذوق کی "اسے ہم نے بہت ڈھونڈھا نہ پایا" "تو پھر ہوتے ہیں رخصت ہم ابھی سے" "تو نے مارا عنایتوں سے مجھے" "وقتِ پیری شباب کی باتیں" والی غزلوں سے بالکل الگ چیزیں ہیں سہل اور سادہ زبان کی روح اور معنی دونوں کے یہاں بدلے ہوئے ہیں۔ میر عنصری (Elemental) شاعر ہے، اس کی سادہ زبان میں وہ سوز و ساز ہے جو واقعیت کو ماورائیت کا درجہ دے دیتا ہے، درد کی سادہ اور نرم زبان ان کی روشن ضمیری سے جگمگا رہی ہے اور سادھنا، ریاضت یا تہذیب نفس سے پیدا شدہ کسک سے چمک رہی ہے مومن کی بھی وہ غزلیں جو بہت سادہ ہیں اور جن کی زبان ذوق کی زبان کی طرح سلیس ہے، ذوق کی غزلوں سے بہت مختلف ہیں۔ غالب کا اسلوب یوں تو ذوق کے اسلوب سے بہت الگ ہے لیکن غالب کے سادہ اور سہل اشعار جن کے بے پناہ ہونے کا احساس ذوق کو بھی تھا، ذوق کے سادہ اشعار سے بالکل الگ چیزیں ہیں غالب کے دماغ کی رگیں دل کی رگوں کی طرح حساس ہیں، غالب کے جذبات اور کلام میں ایک ارتکاز (Concentration) ہے ایک نوک (point) ہے اور ایک تیز دھار ہے جو شعاعوں کی طرح چمکتی اور جگمگاتی ہے، ذوق کی رقیق سادگی ان باتوں سے معرا ہے، غالب بڑا پاجی شاعر آپ غالب کے رنگ میں کامیاب شعر کہیے، غالب کا تو کچھ نہیں بگڑے گا۔ مگر آپ کا

شعر خراب ہو جائے گا، کیوں کہ غالب کی ترکیبوں اور غالب کی زبان کا دھوکا آپ کے شعر پر ہوتے ہوئے بھی غالب کے کلام کا نکیلا پن اور اس کی تیز دھار پیدا نہ ہو سکے گی، ذوق کے رنگ میں کامیاب شعر کوئی کہے تو کچھ کہہ لے گا۔ ذوق کی شاعری کے صناعانہ خوبیوں کے انیس قدر دان تھے اور انیس نے بھی سہل اور سادہ زبان کو اعلےٰ انشا پردازی کا معجزہ بنا دیا ہے، ذوق کی زبان اور ذوق کا اسلوب خارجی یا بیانیہ شاعری رزمیہ اور بزمیہ شاعری کے لئے بہت موزوں تھا۔ سلاست اور روانی میں تھرلی اور ناہموار زمینوں کو پانی کر دکھانے میں ذوق سے پہلے مصحفی نے کمال دکھایا ہے لیکن مصحفی کے کلام کی اٹھلاہٹ، رسمساہٹ اور رنگینی ذوق کے یہاں نہیں ہے، ذوق کا کلام نہایت خوش سلیقگی سے کلپ لگتے ہوئے کپڑے کی طرح ہے، ذوق کے اشعار پر الفاظ کے لباس کا اُتار (اندازہ ؟) بہت سجل ہے، داغ تو ذوق کے شاگرد ہی تھے، اور استاد ہی کی ڈگر پر انہوں نے اپنے آپ کو ڈالا۔ لیکن سادہ بول چال کی زبان کو داغ نے ایسی شوخ و شنگ انگلیوں سے گدگدایا کہ اردو کی پسلیاں پھڑک پھڑک اٹھیں، داغ کے اسلوب کا نقش اول اگر کہیں ملتا ہے تو ذوق ہی کے وہاں آتش اور شاگردانِ آتش نے بھی زبان کو اسی طرح صاف اور رواں دواں کیا جیسے ذوق نے، ہاں اس میں ایک خاص تیورا اور بانکپن اور چستی سے پیدا ہونے والی روانی کا اضافہ بھی کر دیا۔

ذوق کا نام ہم غالب و مومن کے نام کے پہلے لیں یا بعد لیکن ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ شہرت کی جولاں گاہ میں غالب و مومن تو آگے بڑھ گئے اور ہال

ذوق بھی دوڑے۔ (Also ran) ذوق زبان کی شاعری کا باوا آدم ہے۔
ذوق کی شاعری جزویست از پیغمبری نہ سہی۔ ساحری نہ سہی، اس میں نشتر بیت نہ سہی، نمک نہ سہی لیکن ذوق کی زبان میں جو شیرینی ہے اس سے انکار ممکن ہی نہیں، ذوق کے کلام میں اردو نے اپنے آپ کو پایا، روایتی باتوں کو خیالات عامہ کو لفظوں میں سنوارتے ہوئے اور مکمل شکل میں پیش کر دینا ایک ایسا کارنامہ ہے۔ جسے آسانی سے بھلایا نہیں جا سکتا۔ شہرت دوام کے دربار میں غالب و مومن کی صف میں ان کے برابر بلکہ مومن سے کچھ آگے زبان کی شاعری کے پختہ نمائندہ کی حیثیت سے بیٹھے اور دستار فضیلت زیب سر کئے ہوئے استاد ذوق وہ نظر آ رہے ہیں۔

حالؔی

(۱)

حالؔی سنہ ۱۸۳۷ء میں پیدا ہوئے اور ۳۱ دسمبر سنہ ۱۹۱۴ء کو انتقال کیا۔ ستتر برس کی عمر پائی جس پانی پت میں ان کی آنکھ کھلی اسی پانی پت میں ان کی آنکھ بند ہوئی۔ میں نے اور شاید آپ نے بھی سات آٹھ برس کی عمر میں پہلے پہل حالی کا نام سنا ہوگا آج تو حالؔی کے نام پر آنکھوں میں کچھ آنسو سے تھرتھرا اُٹھتے ہیں اور دلوں میں ایک نرم کسک سی پیدا ہو جاتی ہے۔ لیکن سنہ ۱۹۰۷ء میں "احسن الانتخاب" نامی کتاب جو کورس میں داخل تھی، اس میں حالی کا لکھا ہوا رحم اور انصاف کا جھگڑا پڑھا۔ نظم کچھ اچھی لگی یا بُری حبِّ وطن والی نظم بھی اس عمر میں کچھ مزیدار اور کچھ مشکل معلوم ہوتی۔ برکھا رُت والی نظم بھی آئی اور گزر گئی، کہیں مناجات بیوہ والی نظم اسی کورس کی کتاب میں مل جاتی تو البتہ کلاس کا کلاس رو پڑتا۔ معلوم نہیں مناجات بیوہ کو کورس میں

شامل نہ کرکے مؤلف نے ہم لوگوں پر رحم کیا یا ظلم کیا، اس کا فیصلہ میں اب تک نہیں کرسکا ہوں اگرچہ اس نظم سے برسوں تک محروم رکھے جانے کی شکایت اب تک میرے اور غالباً بہتوں کے دلوں میں ہے، یہ تو ہوا اسکول کا حال، اب حالیؔ کو جس طرح میں نے گھر پر جانا اس کا حال سنیئے۔ میرے والد مرحوم منشی گورکھ پرشاد عبرتؔ حالی کی نثر و نظم اور حالی کی غزل اور حالیؔ کے نام پر جان دیتے تھے، لیکن میرے پھوپھی زاد بھائی بابو راج کشور لال سحرؔ پر جادو چل چکا تھا امیرؔ اور داغؔ کا، گھر میں دو پارٹیاں ہو گئی تھیں۔ حالی پارٹی میں تنہا والد مرحوم تھے اور امیرؔ و داغؔ پارٹی میں سحرؔ بھائی اور ہم لڑکے میں چودہ پندرہ برس کا تھا۔ گھر کے کتب خانے میں والد نے اپنے شوق سے تو حالیؔ کی کل کتابیں مثلاً دیوان حالی، مقدمہ شعر و شاعری، یادگار سعدی، یادگار غالب، حیات جاوید منگا کر رکھ لی تھیں اور بھائی صاحب کی تحریک سے امیرؔ اور داغؔ کے دیوان اور پیام یار کے پرچے آیا کرتے تھے۔ باپ سے بے تکلف ہونے میں تو ادب مانع تھا۔ لیکن بھائی صاحب سے میں بہت بہت ہلا ملا تھا وہ دونوں شاعر تھے۔ میں نہیں تھا۔

اسکول کا زمانہ ادھر آیا ادھر گیا، میو سنٹرل کالج الٰہ آباد میں جب سنہ ۱۹۱۴ء میں داخل ہوا تو امیر مینائیؔ کا کلمہ پڑھتا ہوا داخل ہوا، بڑے بڑے عالم و فاضل، ادھیڑ عمر والے اور بڈھے، اڈیٹر، ٹیچر اور پروفیسر امیر و غریب اجے اور نواب معمولی حیثیت کے لوگ اور چھٹے حال سب ہی حالیؔ کے نام کو تو محض تبرک سمجھتے تھے اور امیرؔ و داغؔ کے اشعار پر سر دھنتے تھے اور وہ

بھی ان کے بلند پایہ یا کامیاب ترین اشعار پر نہیں۔ اپنے اسکول اور کالج کی تعلیم کی ڈگری کا گھمنڈ ذرا کم ہو جاتا ہے، جب مجھے یہ یاد آتا ہے کہ طلبا میں اور پروفیسروں میں کسی نے بھی مجھ سے حالی کا ذکر نہیں کیا۔ آج بھی نظیر اکبرآبادی کا نام پھر سے اُبھر رہا ہے اور پہلے پہل اس کا پتہ چل رہا ہے کہ نظیر اکبرآبادی کوئی ایسا ویسا شاعر نہیں ہے لیکن ابھی ہماری یونیورسٹیوں کو نظیر اکبرآبادی کی قدر و منزلت کا احساس نہیں ہو سکا ہے۔ خیر جب میں بی اے کلاس میں آیا تو کالج میں اورنٹیل سوسائٹی نے جنم لیا۔ میں اس کے سرگرم ممبروں میں تھا۔ شاید میں اس سوسائٹی میں کسی عہدہ پر بھی تھا۔ لیکن میں نے جو مقالہ اس سوسائٹی میں پڑھا اور جس کی بہت دھوم ہوئی وہ امیر مینائی پر تھا، حالی پر کسی نے کچھ نہیں پڑھا۔ آج اگرچہ حالی کا کلام اور حالی کا مقدمہ شعر و شاعری بی اے اور ایم اے کے کورس میں داخل ہے، اور آئی سی ایس، پی سی ایس کے پرچوں میں بارہا حالی پر سوالات آچکے ہیں پھر بھی معلوم ہوتا ہے کہ اکثر یونیورسٹی والوں کو حالی سے کچھ شکایت سی ہیں اس الزام سے علی گڈھ یونیورسٹی بری ہے۔

اب سے ۷۵ برس پہلے بلکہ کچھ اس سے بھی پہلے حالی نے اپنا راگ چھیڑا تھا، اس راگ میں بظاہر نہ کوئی بغاوت تھی نہ کوئی نعرۂ انقلاب تھا اور نہ کوئی اٹکل پچو جوڑ بات تھی، اس راگ میں تو اتنا بھی نیا پن نہیں تھا۔ جتنا غالب اور مومن کے نغموں میں تھا بلکہ سادگی میں تو حالی کی لے ذوق کی آواز اور ظفر کی راگنی سے بھی بڑھی ہوئی تھی۔ حالی کہتے تو بس اتنا کہتے کہ

دو اور دو چار لیکن ان کے کہنے میں ان کے لفظوں میں نہیں بلکہ ان کے لب و لہجہ میں ایک بہت ہلکی سی چٹکی ہوتی تھی، آواز میں ایک ذرا سی تھرتھراہٹ ہوتی تھی۔ سانس میں تازگی اور افسردگی کا ایک میل ہوتا تھا اور نگاہ میں ایک چونکا ہوا بھولا پن ہوتا تھا، آپ اجازت دیں تو اس طرح کے کچھ شعر حالی کی پرانی غزلوں سے سناؤں۔

تھا آفتِ جاں اس کا اندازِ کمانداری — ہم بچ کے کہاں جاتے گر تیر خطا ہوتا
کچھ اپنی حقیقت کی گر تجھ کو خبر ہوتی — میری ہی طرح تو بھی غیروں سے خفا ہوتا
ہم روز وداع اس سے ہنس ہنس کے ہوئے رخصت — رونا تھا بہت ہم کو روتے بھی تو کیا ہوتا
جو دل پہ گذرتی ہے کیا تجھ کو خبر ناصح — کچھ ہم سے سُنا ہوتا پھر تو نے کہا ہوتا

جو جان سے در گزرے وہ چاہے سو کر گذرے
گر آج نہ تم آتے کیا جانئے کیا ہوتا

رنج اور رنج بھی تنہائی کا — وقت پہنچا مری رسوائی کا
تم نے کیوں وصل میں پہلو بدلا — کس کو دعوٰی ہے شکیبائی کا
ایک دن راہ پہ جا پہنچے ہم — شوق تھا بادیہ پیمائی کا

بزمِ دشمن میں نہ جی سے اُترا
پوچھنا کیا تری زیبائی کا

قلق اور دل میں سوا ہو گیا — دلاسا تمہارا بلا ہو گیا

دکھانا پڑے گا مجھے زخمِ دل — اگر تیر اس کا خطا ہو گیا[1]
ٹپکتا ہے اشعار حالی سے حال
کہیں سادہ دل مبتلا ہو گیا

آگے بڑھے نہ قصۂ عشقِ بتاں سے ہم — سب کچھ کہا مگر نہ کھلے رازداں سے ہم
اب بھاگتے ہیں سایۂ عشقِ بتاں سے ہم — کچھ دل سے ہیں ڈرے ہوئے کچھ آسماں سے ہم
خود رفتگیٔ شب کا مزا بھولتا نہیں
آئے ہیں آج آپ میں یا رب کہاں سے ہم

اب وہ اگلا سا التفات نہیں — جس پہ بھولے تھے ہم وہ بات نہیں
رنج کیا کیا ہیں ایک جان کے ساتھ — زندگی موت ہے حیات نہیں
یوں ہی گزرے تو سہل ہے لیکن — فرصتِ غم کو بھی ثبات نہیں
قیس ہو کوہ کن ہو یا حالی
عاشقی کچھ کسی کی ذات نہیں

آپ نے دیکھا کہ جوں کی توں بات کہنے میں حالی اس نرمی سے ایک کن دے، دیتے ہیں کہ سامنے کی بات، آئے دن کی بات، جانی بوجھی ہوئی بات، جگ بیتی بات، ایک نرم اچانک پن کے ساتھ پتے کی بات

---

[1] والد مرحوم عبرت گورکھپوری کے کلیجے کا ٹکڑا تھا یہ شعر گنگناتے تھے اور وجد کرتے تھے۔
فراق

ہو جاتی ہے کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے ہم کھلی ڈھلی چیز سمجھتے تھے وہ کھلی ڈھلی چیز بھی ہے اور بھید بھری بات بھی۔ حالی کے جذبات و تخیل کا حالی کی شاعری کے رس کا اور حالی کے اسٹائل کا یہی راز ہے۔

غالب اور مومن کا آخری زمانہ تھا۔ جب حالی نے وہ نغمہ سرائی شروع کی جس کے بارے میں کانوں کو یہ محسوس ہونے لگا کہ کوئی آہستہ آہستہ باتیں کر رہا ہے یا گنگنا رہا ہے۔ دوسری طرف امیر اور داغ کی محفلوں میں ساز و آواز کا وہ عالم تھا کہ کان پڑی بات سنائی نہیں دیتی تھی۔ حالی کی شاعری نقار خانہ میں طوطی کی آواز ہو کر رہ گئی۔ حالی کے یہ اشعار

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں — اب ٹھیرتی ہے دیکھیے جا کر نظر کہاں
یارب اس اختلاط کا انجام ہو بخیر — تھا اس کو ہم سے ربط مگر اس قدر کہاں
اک عمر چاہیے کہ گوارا ہو نیشِ عشق — رکھی ہے آج لذتِ زخم جگر کہاں

ہم جس پہ مر رہے ہیں وہ ہے بات ہی کچھ اور
عالم میں تجھ سے لاکھ سہی تو مگر کہاں

اس قہقہہ میں اُڑ کر رہ گئے جو داغ کے اس شعر سے پیدا ہوا تھا:-

مے خانے کے قریب تھی مسجد بھلے کو داغ
ہر ایک پوچھتا ہے کہ حضرت ادھر کہاں

حالی تو اپنی لے یوں چھیڑتے تھے:-

اس کے جاتے ہی ہوئی کیا مرے گھر کی صورت
نہ وہ دیوار کی صورت ہے نہ در کی صورت

لیکن جب داغ یہ کہتے تھے:-

بزمِ دشمن میں نہ کھلنا گُلِ تر کی صورت جاؤ بجلی کی طرح آؤ نظر کی صورت

اس کے آتے ہی یہ ہوتی ہے نظر کی صورت

ہر بشر دیکھنے لگتا ہے بشر کی صورت

تو لوگ بات کو لے اُڑتے تھے اور حالی کی بات جہاں کی تہاں رہ جاتی تھی اسی زمانے میں اردو کے ایک اور شاعر کے وہ نغمے جن میں پوری زندگی کی کسک اور سکون دونوں سموئے ہوئے تھے سُن کر ان سُنے کر دئیے جاتے تھے، میری مراد شاد عظیم آبادی سے ہے، اسی زمانے میں آسی غازی پوری نے ناسخ اور میر کی آوازوں کو ملا کر ایک کر دیا تھا۔ لیکن اس وقت کے لوگوں نے جہنم کی بھڑکتی ہوئی چنگاریوں کو فردوس کے شگوفوں سے زیادہ چمکدار اور رنگین سمجھا، مجھے پہلے پہل حیدر آباد سے نکلنے والے رسالہ ذخیرہ میں جو منشی پریم چند آنجہانی کے پاس آیا کرتا تھا حالی کے رنگِ تغزل پر عبدالماجد صاحب دریابادی کے ایک مضمون نے چونکایا میری عمر اٹھارہ ۱۸ برس سال کی رہی ہوگی۔ حالی کا کلام بڑا بدن چور کلام ہے۔ بہتوں کی نظر میں ہی حال سعدی کی "گلستاں" کا ہے۔ بچپن ہی میں وہ سامنے آتی ہے۔ لیکن اس کی جادو بھری سادگی اس کی من موہ لینے والی بات کا پتہ ذرا آگے چل کر لگتا ہے حالی کے دل و دماغ کو رچانے میں کلام سعدی نے کیا کام کیا اسے حالی کا تمام کلام بتا رہا ہے اب بھی نہ مانو تو حالی کی لکھی ہوئی حیاتِ سعدی دیکھ لو۔ آزاد نے آبِ حیات میں سوز دہلوی کو اردو کا سعدی لکھا ہے سوز اور سعدی میں

بھی مشابہت ہو گی لیکن کلام حالی میں کلام سعدی کی جیسی مکمل عکاسی پائی جاتی ہے۔ اس کی مثال اردو میں ملنی محال ہے بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ جو نہایت وہمدردی حالی کے واعظانہ اور قومی شاعری میں باوجود اس کی سادگی کے موجود ہے اس رنگ میں وہ سعدی کے یہاں نہیں ہے سعدی ہمارے لئے تھا۔ حالی ہم میں سے ہیں وہ سعدی سے پند و وعظ کے میدان میں اور حیات و کائنات کے مرکزی حقائق پر قدرت رکھنے یا بیان کے جاذ۔ میں کم ہیں، لیکن شاید اسی وجہ سے اور قوم کے احساس غلامی کو اپنانے کی وجہ سے اور قوم کے احساس غلامی کو اپنانے کی وجہ سے حالی کا لہجہ کچھ حساس زیادہ ہے سعدی عقلی اور اخلاقی لکھتا ہے حالی کے لب لاگ ٹھہراؤ میں ایک تھرتھراہٹ سی ہے۔ حالی کی آواز میں ایک نیم ساکت ہچکچاہٹ سموئی ہوئی ہے۔

جب مجھ پر حالی کا جادو چپ چاپ چل گیا اور ایک خاموش ہنگامہ میرے اندر پیدا ہو گیا تو میں نے دل ہی دل میں یہ سوچا کہ لوگ حالی کے یہاں شعریت اور تغزل کے قائل کیوں نہیں ہوتے جس وقت حالی کی آواز کان میں پڑی اس وقت دلی میں زندگی اور شاعری کے چراغ کی روشنی پھیکی پڑ چلی تھی۔ ہر چند غالب، مومن، ذوق اور شیفتہ موجود تھے لیکن جو لوگ حالی کی شاعری کو خاطر میں نہیں لاتے۔ کیا انہوں نے اپنے آپ سے کبھی یہ سوال کیا ہے کہ غالب کی نظروں میں حالی کی شاعری کیا چیز تھی؛ حالانکہ روایتی اور عقیدتی شاگردی اور ہر طرح کی ہم نشینی اور ہم آہنگی کے باوجود حالی کی قدیم

غزلوں پر بھی غالب کی پرچھائیں تک نہیں پڑی ہو۔ حالی کے تغزل پر براہِ راست کسی کا اثر پڑ سکتا تھا اور پڑا تو شیفتہ کا اور بالواسطہ مومن کا حالی پر کبھی کبھی دور سے سوز کی ہلکی سی پرچھائیں پڑ جاتی ہو۔ بلکہ تاباں، حاتم قائم، اثر اور یقین کی بھی جن کے چھچھوں کو حالی نے اپنے دل کی دبی ہوئی چوٹ بنا لیا تھا۔ لیکن ابھی ایک نام اور ہے وہ آپ کو یاد نہ آیا ہو تو میں یاد دلاؤں وہ نام ہے داغ کا، آپ کہہ سکتے ہیں کہ داغ کے ہوتے ہوئے یہ کیوں کر مان لیں کہ حالی کے وقت میں دہلی اسکول کی روایتیں دنیا سے اُٹھ چکی تھیں لیکن سچ پوچھئے تو دلی کے تغزل کی روایتیں حالی ہی کے دھیمے سُروں میں زندہ تھیں، اور داغ کی لہکتی آوازوں میں وہ کچھ سے کچھ ہو گئی تھیں۔

میں نثر و نظم میں حالی کے اس تمام کلام کا نام لے چکا ہوں جو میرے گھر کے کتب خانے میں موجود تھا۔ لیکن اس مجموعہ میں مناجات بیوہ والی نظم نہ تھی یا مجھے نہ ملی، ادھر زندگی کے انتشار اور بے فرصتی نے بھی مدتوں موقعہ نہیں دیا کہ اس نظم کو دیکھ سکوں، دس بارہ برس ہوئے جب اتفاق سے یہ نظم میرے ہاتھ لگی اور دل میں ہر شعر کے ساتھ اتر تی گئی کہ ایسا احساس ہوتا تھا "پڑی ہے وہ چوٹ جو ابھری بھی نہیں" صرف چند شعر سنئے:۔

اے سب سے اول اور آخر　　جہاں تہاں حاضر اور ناظر
اے بالا ہر بالاتر سے　　چاند سے سورج سے امبر سے
سب سے انوکھے سب سے نرالے　　آنکھ سے اوجھل دل کے اجالے
ناؤ جہاں کی کھِنے والے　　دکھ میں تسلی دینے والے

جب اب تک تجھ سا نہیں کوئی　　تجھ سے سب تجھ سا نہیں کوئی
بَید بڑا ہے بیماروں کا　　گاہک مندے بازاروں کا

پھر سنئے :-

آئیں بہت دنیا میں بہاریں　　عیش کی گھر گھر پڑیں پکاریں
پڑے بہت باغوں میں جھولے　　ڈھاک بہت جنگل میں پھولے
گئیں اور آئیں چاندنی راتیں　　برسیں کھلیں بہت برساتیں
پھر نہ کھلی ہرگز نہ کھلے گی　　وہ جو کلی مرجھائی تھی دل کی
آس ہی کا یاں نام ہے دنیا　　جب نہ رہی یہ ہی تو رہا کیا
حکم سے تیرے پر نہیں چارا　　کڑوی میٹھی سب ہے گوارا
تجھ سے کہیں گر بھاگنا چاہیں　　بند ہیں چاروں کھونٹ کی راہیں

آخری اشعار سنئے جہاں تسلی اور ڈھارس کے بول رونے دھونے سے بھی بڑھ کر کام کر جاتے ہیں اور جہاں نظم کے خاتمہ کی خاموشی زمین اور آسمان کی ازلی اور ابدی خاموشیوں میں جاکر ڈوب جاتی ہے۔

دکھ سے یہاں کے گھبرانا کیا　　سکھ پہ یہاں کے اترانا کیا
عیش کی یاں مہلت ہے نہ غم کی　　سب یہ نمائش ہے کوئی دم کی
آنی جانی چیز ہیں خوشیاں　　چلتی پھرتی چھاؤں ہے اریاں
منگنی، بیاہ، برات اور رخصت　　میل ملاپ سہاگ اور سنگت

ہیں دو دن کے سب بہلاوے
آگے چل کر ہیں پچھتاوے

اردو شاعری میں تین سو برس کے اندر عورت پر کئی نظمیں کہی گئی ہیں لیکن حالی کی اس نظم کے مقابلے میں ان کا یہ حال ہے کہ "سو تکلف اور اس کی سیدھی بات"۔ لیکن افسوس ہے کہ حالی کی حقیقت کو لوگ اس زمانے میں سمجھے ہی نہیں۔ حالی کو بھول جائیے اور مصحفی کو لیجیے۔ امیر مینائی کی قابلیت میں کس کو کلام ہو سکتا ہے۔ لیکن اپنے استاد کے استاد مصحفی کے دو ڈھائی ہزار اشعار کا جو انتخاب انہوں نے شائع کیا ہے، اس کو دیکھ کے حیرت ہوتی ہے کہ مصحفی کا نام ان کے تلف ہو جانے سے جتنا نہ مٹتا اس سے زیادہ اس انتخاب سے مصحفی کا نام مٹ گیا۔ لکھنؤ کے مذاق نے شاعری کی جو خدمتیں بھی کی ہوں لیکن یہ واقعہ ہے کہ اس نے شعر فہمی کو عجیب چیز بنا دیا۔ جرأت اور مصحفی کے زمانے تک لکھنؤ میں جو کچھ بھی ہوا ہو لیکن ناسخ کے بعد سے آتش، انیس، امانت اور امیر مینائی اور ان کے بعد چکبست بھی اپنے تمام اختلافات کے باوجود لکھنؤ اسکول کی وہ عام اور خاص صفت رکھتے ہیں جہاں ایک بات بھی بے تکلف نہیں ہوتی، جہاں الفاظ معنی پر حاوی ہوتے ہیں یا جہاں معنی زیادہ سے زیادہ الفاظ کے لغوی مفہوم تک محدود رہتا ہے الفاظ سے آگے کبھی نہیں بڑھتا۔ جہاں آواز خاموشی پر چھا جاتی ہے جہاں زور بیاں سادگی و نرمی کو دبا لیتا ہے۔ اس شاعری میں الفاظ و معانی تو صاف نظر آتے ہیں لیکن ان کی تہوں کا احساس نہیں ہوتا نہ ان کی پرچھائیاں دکھائی دیتی ہیں۔ لکھنؤ اسکول کی مضمون آفرینی میں اگر غور کرو تو ایک نہایت مجہول، معذور، بے بس اور قابل رحم سادگی ہے اس کے تمام زور بیان میں ایک مفلوجیت اور مجہولیت ہے

اس میں وقتی ہنگامہ ہے، اس میں پُرکار حریب کی پیمائش ہے اس میں صنعت تمثیل وتشبیہ ہے۔ لیکن وہ چیز نہیں ہے جسے واقعی تغزل کہیں اور اسی لئے لکھنؤ حالی کی شاعری کو نہ پہچان سکا۔ لکھنؤ کے کئی شعرا کے یہاں بہت کچھ ہے۔ لیکن یہاں ذکر لکھنؤ اسکول کا ہے۔

آپ کہیں گے کہ اگر حالی کا کلام سادہ ہے تو اہل لکھنؤ بھی تو سادگی کی داد دیتے ہیں۔ میں عرض کرتا ہوں کہ حالی کے وقت کا لکھنؤ وہ لکھنؤ نہ تھا جب میر وسوز دہلی سے آئے اور جب جرأت اور ان کے استاد حسرت کے سادہ و شیریں کلام پر لوگ جان دیتے تھے۔ حالی کے زمانہ میں لکھنؤ جس "سادگی" کا قدرشناس تھا اس کی مثال امیر مینائی کا یہ شعر ہے ؎

خنجر نے ترے دیا نہ پانی

ترسا ترسا کے مار ڈالا

لیکن حالی کی سادگی ایسی سادگی تھی جو زبان والفاظ سے نہیں بلکہ خلوص وجدانی معصومیت سے پیدا ہوتی ہے۔

کر دیا خوگرِ جفا تو نے   خوب ڈالی تھی ابتدا تو نے

یا

گھر ہے وحشت خیز اور بستی اجاڑ

ہو گئی اِک اک گھڑی تجھ بن پہاڑ

حالی کی طنز بھی انشا، بیاسے صاحب رشید، جاوید اور تعشق والی طنز نہ تھی۔ لکھنوی طنز کی یہ مثال ہے۔

پیارے صاحب رشیدؔ:۔

مار ڈالے گی مجھے یہ خوش بیانی آپ کی
موت بھی آئے گی مجھ کو تو زبانی آپکی

خاک حسرت دے گئے دلہائے ویراں لے گئے
آپ کے دیوانے ساتھ اپنے بیاباں لے گئے

جاویدؔ

منت کا ذکر کیا یہ اسیروں کا صبر ہے
اپنے گلے میں آپ نے زنجیر دیکھ لی

غالباً تعشق

باغ میں پھولوں کو روندا آئی سواری آپکی
کس قدر ممنون ہے باد بہاری آپ کی

اب حالی کی طنز سنئے

واعظو آتش دوزخ سے جہاں کو تم نے　　یہ ڈرایا ہے کہ خود بن گئے ڈر کی صورت

ان کو حالی بھی بلاتے ہیں گھر اپنے مہماں
دیکھنا آپ کی اور آپ کے گھر کی صورت

قافلے گزریں وہاں کیوں کہ سلامت واعظ
ہو جہاں راہزن و راہ نما ایک ہی شخص

یا:۔ کبک و قمری میں یہ جھگڑا ہے چمن کس کا ہے
کل خزاں آکے بتادے گی وطن کس کا ہے

میں کہہ چکا ہوں کہ حالی نے نغمہ سنجانِ دہلی تک کے چہچہوں کو اپنے دل کی چوٹ بنا لیا تھا۔ حالی کی غزلوں اور نظموں کے متفرق اشعار الگ الگ چھل بل نہیں دکھاتے ان کا اثر تدریجی طور پر آہستہ آہستہ ہوتا ہے۔ میں نے خود جب حالی کی نظم "چپ کی داد" کا مطلع دیکھا ؎

اے ماؤ، بہنو، بیٹیو دنیا کی عزت تم سے ہے

تو میں اچھی طرح ہوش سنبھال چکا تھا۔ لیکن پھر بھی میں نے کہا یہ کیا شاعری ہے، کہیں ماؤ، بہنو، بیٹیو شعر میں لکھا جاتا ہے؟ لیکن رو کھا ہو کھا آغاز نظم رفتہ رفتہ نثریت میں بدلنے لگا اور بادلِ ناخواستہ بالکل نیم شعوری طور پر مجھے اس کا احساس ہوا کہ یہ نظم ایک کارنامہ ہے جس میں شعریت کی دیوی کل سنگار اتار کر صرف اپنے بھولے بھالے حسن کا وہ کرشمہ دکھا رہی ہے جس سے متاثر ہو کر وجدان بچوں اور فرشتوں کی معصومیت حاصل کر لیتا ہے۔ اس نظم کی لہر دل میں سکون ہے اور اس کے سکون میں لہریں ہیں۔ ایک خصوصیت حالی کی زبان کی نثر و نظم اور غزل سب میں قابل ذکر یہ ہے کہ حالی کی زبان انتہائی طور پر سادہ ہے، نظیر اکبر آبادی کو چھوڑ کر ذوق و ظفر کی زبان بھی اتنی سادہ نہیں، حالی کی زبان نہ میر کی زبان ہے نہ غالب کی، اور اتنی سہل ہوتے ہوئے بھی وہ داغ وامیر کی زبان بھی نہیں ہے نہ وہ درد اور سوز دہلوی کی زبان ہے، دوسرے جھلکیاں سب اہل دہلی کے لہجوں اور آوازوں کی اس میں نظر آ جائیں یہ اور بات ہے لیکن حالی کی زبان خاص حالی کی چیز ہے اور نہایت مہذب و سنجیدہ ہے لوگوں نے حالی کی سادگی کو کبھی خشکی اور کبھی بے کیفی

اور بے رنگی سمجھا اس کا سبب یہ تھا کہ لوگ ادب وشعر کو یا تو گدگدی پیدا کرنے والی چیز سمجھتے تھے جس میں کچھ رنگ رلیاں ہوں یا پھر آسمانوں پر اُڑائے جانے والی چیز سمجھتے رہے معمولات سے آئے دن کی باتوں سے ادب کا ہم کوئی تعلق نہیں سمجھتے تھے اور حالی کے اعتدال نے، ان کے وجدان میں واقعیت کے عنصر نے ان کی سلامت روی اور میانہ روی نے اور بقولِ مجنوں ان کے ماتھے پر بغیر بل ڈالے بات کہنے کے انداز نے مانوس باتوں کو مانوس الفاظ میں کہنے کی ادا نے ہمارے لئے حالی کو غیر مانوس بنا دیا تھا، ادبی ذوق بچپن سے شروع ہو کر پچیس برس کی عمر تک بہت کچھ بن چکتا ہے۔ لیکن حالی کا کلام عموماً ذرا اس عمر کے بعد کارگر ہونا شروع ہوتا ہے خود مجھ پر جیسا میں بتلا چکا ہوں، اگرچہ اٹھارہ انیس برس کی عمر میں حالی کا جادو چل گیا تھا لیکن اس کا مستقل اثر ہونے میں برسوں گذر گئے، کیوں کہ حالی کے کلام سے متاثر ہونے کے لئے عالم وفاضل ہونا تھا پروفیسر ڈاکٹر ہونا، ادیب ونقاد ہونا، کامیاب شاعر ہونا جوان اور عاشق ہونا، کافی نہیں بلکہ اس کے لئے سب سے پہلی اور آخری شرط آدمی ہونا۔

بہر حال یہی کیا کم ہے کہ حالی کے مرنے کے بعد ہی حالی کی اہمیت کے بارے میں جو چور دلوں میں وہ چھپ نہ سکا، لوگ کب تک احساس کو بے حسی بنائے رہتے؟ لوگوں نے دیکھا کہ حالی کے زمانے میں کسی شاعر نے نہ تو مسدس ایسی اہم نظم لکھی نہ آپنے مختلف اصناف سخن پر کوئی اور قلم اٹھا سکا، نہ مرثیہ، غالب، نہ حالی کے قصائد نہ حالی کی۔ رباعیات، نہ حالی کی مثنویوں

کا جواب کسی سے ہو سکا۔ رہا حالی کا تنزل سو اُن کار کے بعد اگر ہگر کی نوبت تو آ ہی گئی۔ اور نظم سے دس گنا زیادہ حالی کی نثر کو لوگوں نے مفید پایا۔ مقدمہ شعر و شاعری پر جب اچھی طرح لوگ جھلا چکے تو اس تلخ شربت کو گوارا کرنا ہی پڑا۔ پھر حالی کی لکھی ہوئی سوانح عمریاں تھیں جن میں ادب اور حیات کی نہایت سنجیدہ اور غیر جانبدارانہ قسم کی بحث تھی، حالی کی نثر کے اور نمونے بھی سامنے آئے، اتنے اصنافِ سخن پر حالی کے کارناموں کو دیکھتے ہوئے حالی کے ہمعصر شعراء کے حلقۂ عمل (range) کی تنگی کا احساس چور کی طرح دلوں میں سمانے لگا۔ کس نے اتنا لکھا تھا اور کس نے ایسا لکھا تھا۔ پہلے حالی کی شخصیت کی قدر پیدا ہوئی پھر لوگوں نے گریبان میں منھ ڈالا تو کانوں میں، بجائے داغ اور امیر کے نغموں کے حالی کے دھیمے سُروں کی آواز آئی وہی آواز یہ جسے سُن کر اَن سنا کر دیا گیا تھا

اس کے بعد جب حالی کی شاعرانہ صلاحیت تسلیم کر لی گئی تو لوگ کہنے لگے کہ حالی کو سر سید نے بدراہ کیا۔ یا ہم اس حالی کے قایل ہیں جس نے قدیم طرز کی غزلیں لکھیں لیکن جب حالی نے مسدس لکھا۔ مقدمہ شعر و شاعری لکھا مناجات بیوہ، چُپ کی داد، حب وطن، برکھا رت لکھی۔ ہم اس حالی کے قایل نہیں۔ لیکن شاید اب یہ خیال بھی ڈانواں ڈول ہو رہا ہے اور یہ احساس ہو چلا ہے کہ دو حالی نہیں ہیں بلکہ ایک ہی حالی ہے۔ سر سید کے اُکساؤ یا دباؤ سے صرف اتنا ہوا کہ حالی کی شاعری کی زمین میں وسعت آگئی۔ لیکن اگر اس ہمہ گیری کی صلاحیت حالی میں نہ ہوتی تو سر سید کا اثر کچھ نہیں کر سکتا تھا حالی

کی قوتیں تنگنائے غزل تک محدود رہی نہیں سکتی تھیں وہ لطیف ترین عشقیہ شاعری کی صلاحیت کے ساتھ ساتھ وطن وملت کی شاعری کی صلاحیت لے کر پیدا ہوئے تھے یہ بالکل مضحکہ خیز بات ہے کہ حالی سے غزلیں فطرت نے کہلوائیں اور نظمیں سرسید نے۔ سرسید حالی کی اندرونی صلاحیتوں کے صرف خارجی محرک کہے جاسکتے ہیں، ڈاکٹر نذیر احمد بھی کوئی معمولی آدمی نہیں تھے اور انہوں نے بھی قومی نظمیں کہیں لیکن دونوں کا فرق ظاہر ہے، الغرض ان قدیم وجدید طرز کی غزلوں ان تمام نظموں اور اس مسدس کا جو حالی کی تصنیف سے ہیں۔ مقدمہ شعرو شاعری اور نثر کی ان ضخیم تصنیفوں کا جن پر حالی کا نام لکھا ہوا ہے ان سب کا مصنف ایک ہی غیر منقسم حالی ہے نہ ان تصنیفوں میں کوئی تصادم ہے نہ کوئی انمل بے جوڑ بات، حالی ایک ہے اور اس کی سب تصنیفیں بھی ایک ہی کتاب ہیں۔

حالی کی نثر بھی ذرا صبر وتحمل سے پڑھنے کی چیز ہے۔ محمد حسین آزاد اپنی شاعری کو تو جادو نہ بنا سکے لیکن اپنی نثر کو انہوں نے سحر حلال بنا دیا۔ سرسید کی نثر ایک مدبر کے رواں دواں خیالات کا آئینہ ہے لیکن سرسید کی تمام قومی دلچسپیوں کے باوجود ان کی نثر میں ایک دردمند دل کی دھڑکنوں کا پتہ نہیں چلتا اس نثر کی اہمیت زیادہ تر صحافتی ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے ناول لکھے اور ان کا اسلوب بیان فطری بھی ہے سہل بھی دلچسپ بھی اور عالمانہ بھی، لیکن حالی کی نثر اولاً تو زیادہ مستقل اور اہم چیز ہے اور باوجود سادگی اور بے تکلفی کے اس میں بہت پختہ ادبیت پائی جاتی ہے اس کی ہموار رفتار میں سنبھلی ہوئی کیفیت ہے ایک نازک احساس ہے، انصاف وہمدردی ہر ہر فقرے میں سرایت کئے ہوئے ہیں اسی کے ساتھ ایک نرم تیکھا پن، ایک دبی ہوئی چوٹ بھی ہے اور بیک وقت

لچکدار ہونے اور ٹھوس ہونے کی صفت بھی حالی کی نثر میں ہے جو ڈرائڈن (Dryden) کی یاد دلاتی ہے۔ ہر چند اس نثر میں وہ چیز نہیں ہے جسے چمک دَمک کہتے ہیں لیکن ہے بڑی محتاط نثر، شاید حالی سے پہلے کوئی اردو نثر میں محافت کے تمام اقسام اور کاروباری زندگی کے تمام پہلوؤں کے اظہار کی صلاحیت یا لچک نہیں پیدا کر سکا تھا، اس نثر کی ادبیت فضائی صفت رکھتی ہے وہ نمایاں بھی ہے اور پنہاں بھی ہے، حالی کی نثر ادبِ لطیف نہیں ہے جس سے بہت جلد طبیعت اکتا جاتی ہے، اس کی سنجیدگی ہی میں اس کے سدا بہار ہونے کا راز ہے، اس کی سادگی ہی میں اس کا رس ہے۔ شاید حالی کی نثر پریم چند کی نثر کی پیش گوئی ہے، اس زمانہ میں لکھنؤ پر سرشار کی نثر کا جادو چل رہا تھا۔ ریاض کی نثر اپنی شوخی اور سحر کاری دکھا رہی تھی اور اہل لکھنؤ کا بچا کھچا ہوش حواس اودھ پنچ کی نثر کے نذر ہو رہا تھا۔ شرر کی نثر ضرور ضرور سمجھ میں آنے والی چیز تھی، لیکن حالی کی نثر کے مقابلے میں یہ بھی کم مغز وکم وزن چیز تھی۔ حقیقی ادب ادبیت سے نہیں پیدا ہوتا بلکہ زندگی سے اور آدمیت سے نہیں پیدا ہوتا۔ بلکہ زندگی اور آدمیت سے پیدا ہوتا ہے زمانہ بڑی تیزی سے آگے بڑھ رہا ہے، اقبال کی شاعری کا نظریہ کل کی چیز معلوم ہونے لگا ہے۔ اکبرالہ آبادی کا پیغام پہلے بھی ایک معمہ تھا۔ اب تو اور بھی معمہ ہو چلا ہے۔ چکبست کی قومی شاعری بھی کمھلا چکی۔ شاید اس دور کی انقلابی شاعری، مزدور اور سرمایہ دار کی شاعری بھی بہت حد تک بدل چکی۔ لیکن حالی ایک مخصوص ملت کے افراد کو مخاطب کرتا ہوا ازلی وابدی

انسانیت کا ثبوت دے گیا ہے، عورت پر جس نظریے سے اکبر، اقبال اور دوسروں نے نظمیں کہی ہیں اس سے حالی کا نظریہ کہیں زیادہ پاکیزہ ہے، ہاں یہ ضرور ہے کہ اب عورت وہ چیز نہ رہے گی جسے سمجھ کر حالی نے مناجات بیوہ لکھا لیکن جیب کی داد میں جو نظریہ ہے وہ ابھی بالکل بے کار نہیں ہوا ہے۔ حالی کو، ہم مستقبل کا شاعر تو نہیں کہہ سکتے لیکن اگر مستقبل میں بھی ماضی کے کارناموں کی کچھ باتیں قدر کی نگاہ سے دیکھی جائیں گی تو وہ حالی کے یہاں موجود ہیں، جب دنیا بالکل بدل چکے گی تو بھی حالی کے بارے میں یہ کہا جاسکے گا کہ کتنا شریف دل اس شخص کے سینے میں دھڑکتا تھا، حالی اردو شاعری اور اردو نثر میں ایک حساس عقلیت کا پیغمبر ہے اور اس کے کلام میں عقلیت کا تمام زور اور عقلیت کی کمزوریاں موجود ہیں اسی سے غالباً ادب کی انتہائی منزلوں پر نظر ڈالتے ہوئے ہمیں حالی کے یہاں ایک کمی کا احساس ہونا لازمی ہے مثلاً حالی میں وہ پرواز اور اتھاہ گہرائیوں میں ڈوب جانے والی بات نہیں ہے وہ احساسِ تحیر نہیں ہے جو آفاقی ادب کی خصوصیت ہے اور نہ وہ اچانک کوندے جو میر، غالب، آتش، انیس اور اقبال کی آواز سے لپک جاتے ہیں۔

---

(۲)

چار برس بعد

ہماری تاریخ ادب میں آج کا زمانہ صرف شاعری اور صرف غزلوں کا زمانہ نہیں ہے۔ نہ حالی صرف نظموں اور غزلوں کا ادیب ہے۔ حالی کی نثر ان کے منظوم کلام کی مقدار سے پندرہ بیس گنا زیادہ ہے اور حالی کی غزلوں سے تو قریب قریب سو ڈیڑھ سو گنا زیادہ ہے، حالی کی غزلوں میں کل تیرہ سو اشعار کے قریب ہیں مشکل سے سو غزلیں دیوان حالی میں ہیں کتنا مختصر دیوان ہے، حالی کے زمانے میں تو ایسے لوگ بہت کم تھے۔ مگر وہ تھے اہل نظر جو حالی کی غزلوں کی صحیح قدر و قیمت آنک سکتے ہوں لیکن ادھر کچھ دنوں سے حالی کی غزلوں سے غفلت کا حجاب اُٹھ چلا ہے، ارجی ہوئی سماعت والے حالی کی غزلوں پر اب کان دھرنے لگے ہیں۔ ملک کا مذاق سنور چلا ہے۔ لیکن حالی کی غزلوں پر تفصیل و وضاحت سے فکر و تامل

سے کچھ کہنے سے پہلے مجھے کچھ اور باتیں کہہ لینے دیجئے۔

اب سے پچھتر برس پہلے اردو ادب میں جو بھاری بھرکم ہستیاں تھیں، ان میں کچھ کے نام یہ ہیں۔ سر سید احمد جو ادیب ہونے کے علاوہ اور بہت کچھ تھے۔ محمد حسین آزاد شبلی نعمانی۔ ڈپٹی نذیر احمد، مولوی عبدالحلیم شرر پنڈت رتن ناتھ سرشار اور حالی، ان میں حالی اور تنہا حالی کی ہستی ایسی ہے جو نثر میں تنقید، سوانح عمری، مقالہ نگاری اور انشا پردازی میں اپنے ان ہم عصروں کی طرح ممتاز حیثیت رکھتی ہوئی شاعری میں بھی بلند ترین کارنامہ چھوڑ گئی، نظیر اکبرآبادی کے وقت سے شاعری میں اتنا بڑا مجتہد پیدا نہیں ہوا تھا یوں تو شبلی، آزاد، نذیر احمد، سرشار سب نے تھوڑی بہت شاعری کی۔

یہ قافلہ ہماری زندگی اور ادب کے ایک نئے موڑ سے گزرتا ہوا نظر آتا ہے۔ انگریزی راج یوں تو سنہ ۱۸۵۷ کے غدر سے پہلے ہی قایم ہو چکا تھا۔ لیکن سنہ ۱۸۵۷ء کے بعد ملک بھر کو اس کا احساس ہوا کہ گویا ہم سے کوئی چیز چھین لی گئی ہے، اردو ادب میں یہ احساس حالی اور ان کے مندرجہ بالا ہم عصروں کے کارناموں میں کارفرما نظر آتا ہے اب پہلے پہل ادب برائے ادب کا نظریہ ادب برائے زندگی کے نظریے سے بدلتا ہوا دکھائی دیتا ہے اور زندگی بھی محض وجدانی یا داخلی زندگی نہیں بلکہ عملی، کاروباری۔ سماجی اور ملی زندگی، حالی اور ان کے رفقا نے ادب میں افادی پہلو پیدا کئے افادی پہلوؤں کو اجاگر کرنا شروع کیا، اردو ادب ہی نہیں ہندوستان کی اور زبانوں کے ادب میں بھی اس وقت یہ احساس پہلے پہل اُبھرتا ہوا نظر آرہا ہے

ہندی ادب میں بھارتیندو ہریشچندر اور ان کے ساتھیوں نے دیس کا راگ گانا شروع کیا، بنگالی زبان میں بنکم چندر چٹرجی اور ایشور چندر ودیا ساگر نے سیاسی اور کلچری نشاۃ ثانیہ کا جھنڈا بلند کیا اور کچھ آگے پیچھے مراٹھی، گجراتی اور دکھنی ہند کی زبانوں کے ادب میں اس احساس نے کہ ہم سے کوئی چیز چھین لی گئی ہے، ادب برائے ادب کے نظریے کو ادب برائے زندگی کے نظریے سے بدل دیا۔ یہ تحریک کل ہند تحریک تھی اور ہمارے یہاں کی کل زبانوں میں ایک ہی انداز سے یہ تحریک آگے بڑھی۔ ہندوستان بھر میں اس نئے ادب کے ہر ادیب کے دل میں کچھ غم ماضی، کچھ غم فردا کی جھلک نظر آتی ہے۔ حالیؔ کے ادب میں غم ماضی اور غم فردا ایک انفرادی کسک، ایک دبا دبا سا سوز و ساز رکھتا ہے جس پر نگاہیں اُٹھ ہی جاتی ہیں۔ اس تحریک کو ہم اب سے آدھی صدی پہلے کی ترقی پسندی کہہ سکتے ہیں جن فکریات کی یہ تحریک حامل تھی ان کی روشنی میں اور ان کے سہارے ہم کل تک آگے بڑھتے رہے ہیں۔ ہاں اب نئی اور کافی مختلف ترقی پسندی کا دور ہندوستان ہی میں نہیں دنیا بھر میں آگیا ہے۔

جب ہم اردو کی اس دنیا پر نظر کرتے ہیں جس میں حالیؔ کی آواز گونجنے سے پہلے دوسروں کی آوازیں گونج رہی تھیں تو غالبؔ، ذوقؔ، مومنؔ شیفتہؔ یاد آتے ہیں اور لکھنؤ میں آتشؔ، ناسخؔ، انیسؔ یاد آتے ہیں۔ حالیؔ کی آواز کے ساتھ ساتھ جن کی آوازیں اردو کی دنیا میں گونجیں وہ تھے داغؔ و مجروحؔ امیرؔ و جلالؔ آسیؔ غازی پوری اور شاد عظیم آبادی اور کچھ ہی دنوں بعد ریاضؔ و مضطرؔ

وجلیل شاگردان امیر اور بیخود، نسیم بھرتپوری اور دیگر شاگردانِ داغ جب حالی ادھیڑ عمر کے ہو گئے تو اکبر الٰہ آبادی، اقبال اور پھر بعد کو چکبست، نادر کاکوروی اور درگا سہائے سرور جہان آبادی کی آوازیں فضا میں تھرتھرا رہی تھیں بظاہر تو امیر و داغ ہی کی آوازیں فضا پر چھائی ہوئی تھیں لیکن جو چیز دیکھنے کی ہے وہ یہ ہے کہ بڑھتے ہوئے احساسِ غلامی کے ساتھ ہندوستان کیا سے کیا ہو رہا تھا اور ہمارا ادب بھی کیا سے کیا ہو رہا تھا۔ مولانا محمد علی کے اس شعر میں اس زمانے کی ہستیوں اور بعد کو سب کے دلوں کے دھڑکنے کی آواز سنائی دیتی ہے۔

عین پستی ہے کہ پستی کو بلندی سمجھے

پھر بھی احساس ہو اس کا تو ابھرنا ہے یہی

اب حالی اور ان کے زمانے کی تصویر، اور اس کے پس منظر و پیش منظر کے خدوخال کچھ نمایاں ہو چلے ہوں گے۔ یہ فضا تھی اور یہ لوگ تھے جو حالی کا تصور کرتے ہوئے ان کے ارد گرد ہمیں نظر آتے ہیں اب ہم پھر حالی کے دیوان غزلیات پر تفصیلی نظر ڈالیں گے۔ کیوں؟ اس لئے کہ اگرچہ ایک ہزار صفحوں پر پھیلی ہوئی حالی کی نثر اور کئی سو صفحات پر پھیلی ہوئی حالی کی مسلسل نظمیں آسانی سے بھلائی جانے والی چیزیں نہیں ہیں لیکن کم از کم میرا یہ عقیدہ ہے کہ غزل میں اگر شاعر محض تک بندی اور خیال آرائی نہ کرے اور خلوص کے ساتھ اپنے محسوسات کا اظہار کرے تو اس کی شخصیت کی بہتیری رگیں تھرتھراتی ہوئی نظر آئیں گی۔ حالی کی شخصیت اور حالی کی نثر و نظم سب کا عطر اور ست حالی کی غزلوں میں

ہمیں ملے گا۔

اس کتاب کے بہت سے پڑھنے والے کم عمر یا نوجوان ہوں گے، اس لئے ذیل میں ہم غزلیات حالؔی کے اندازاً تیرہ سو اشعار سے پانچ سو اشعار کے قریب پیش کئے دیتے ہیں، کیوں کہ بہت سے پڑھنے والوں کو ممکن ہے کہ شروع سے اخیر تک حالی کا دیوان پڑھنے کا موقعہ نہ ملا ہو، یہ انتخاب میرا خیال ہے حالؔی کے مخصوص رنگ تغزل کا مکمل نقشہ پیش کر دیگا، میں نے جو اشعار حالؔی کے چھوڑ دئے ہیں وہ خراب اشعار نہیں تھے، حالؔی کا کلام بہت ہموار ہے۔ اس کے خشک سے خشک شعر میں کچھ نہ کچھ ہوتا ہے لیکن ہمارے اغراض کے لئے یہ پانچ سو اشعار کافی ہیں حالؔی کے تیرہ سو اشعار جن خوبیوں کے حامل ہیں بہت کم شعراء کے اتنے اشعار کسی کام کے نکلیں گے، موٹے موٹے بہت سے دیوان حالؔی کے مختصر دیوان کے سامنے دفتر بے معنی سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتے، حالؔی بہت محتاط غزل گو ہے، احتیاط حالؔی کے دل و دماغ کی خاص صفت ہے اسی سے تو تیرہ سو اشعار میں سے پانچ سو زائد اشعار کا انتخاب بھی انتخاب کو ہلکا نہیں کر سکا سنئے:-

پردہ ہو لاکھ کینۂ شمر و یزید کا چھپتا نہیں جلال تمہارے شہید کا

تسکیں نہیں مشاہدۂ گاہ گاہ سے
یارب یہ روزہ دار ہے مشتاق عید کا

مجہولیت زدہ اردو غزل کو عجمیت کی طرف لے جانے کی کوشش قابل توجہ ہے، دوسرے شعر میں بھی مشاہدۂ گاہ گاہ کو روزہ اور بے نقاب نظارہ

کی دائمی تسکین کو عید کہہ کر صرف ایک لطیف و پاکیزہ تشبیہ یا استعارہ استعمال نہیں کیا بلکہ مسلمانوں بلکہ ہندو مسلمان دونوں کی سماجی زندگی سے لگاؤ کا ثبوت بھی حالی نے دیا ہے۔

اے عشق تو نے اکثر قوموں کو کھا کے چھوڑا
جس گھر سے سر اُٹھایا اس کو بٹھا کے چھوڑا

کیا منعموں کی دولت کیا زاہدوں کا تقویٰ
جو گنج تو نے تاکا اس کو لٹا کے چھوڑا

افسانہ تیرا رنگیں روداد تیری دلکش
شعر و سخن کو تو نے جادو بنا کے چھوڑا

اک دسترس سے تیری حالی بچا ہوا تھا
اس کے بھی دل پہ آخر چرکا لگا کے چھوڑا

مسلسل غزل کو انشا اور جرأت نے کیا چیز بنا رکھا تھا؟ حالی نے کس لطیف انداز سے یہ مسلسل غزل کہی ہے، یہ غزل قوم کے لئے ایک پیام ہے جس کی دبی دبی ٹیس زبان کی نرمی میں گھلی ہوئی بات ہے۔

دیکھ اے امید کیجو ہم سے نہ تو کنارا — تیرا ہی رہ گیا ہے لے دے کے اک سہارا
اک شخص کو توقع بخشش کی بے عمل ہے — اے زاہدو تمہارا ہے اس میں کیا اجارا
دنیا کے خرخشوں سے چیخ اٹھے تھے ہم اول — آخر کو رفتہ رفتہ سب ہو گئے گوارا
ہوتے ہی تم تو بیدل کچھ رو دیئے سواڈ — ہے لاکھ لاکھ من کا ایک اک قدم تمہارا
پھرتے ادھر ادھر ہو کس کی تلاش میں تم — گم ہے تمہیں میں یار و باغِ ارم تمہارا

جادو رقم تو ہا نہیں ہم دل سے تم کو حالی
کچھ کر کے بھی دکھائے زور قلم تمہارا

بے ردیف کی غزلوں میں مسلسل نظم کے کچھ امکانات پیدا ہو جاتے ہیں

حالی سے پہلے غیر مردّف غزلیں اتنی تعداد میں اور اس صلاحیت سے کسی نے نہیں کہی تھیں، اس غزل میں بھی قومی زندگی کا نرم لَے میں ماتم ہے اور اُبھرنے کی ترغیب بھی ہے۔ چوتھا شعر خاص طور پر قابل توجہ ہے۔ مسلمانوں کے زوال کو یوں بیان کیا ہے کہ شہسواروں کے گھوڑے چھن گئے ہیں "کچھ رو دیتے سوارو" کے ٹکڑے میں کتنی سادگی اور کسک ہے۔ اب چلا نہیں جاتا "ہے لاکھ لاکھ من کا ایک اک قدم تمہارا" پانچویں شعر کے دوسرے مصرعے میں قوموں کی ترقی کا راز خود اعتمادی اور خود شناسی کو بتایا ہے "گم ہے تمہیں میں یارو باغِ ارم تمہارا" مقطعے میں ادب برائے زندگی کے نظریے کی طرف اشارہ کیا ہے۔

وہ دل ہے شگفتہ نہ وہ بازو ہیں توانا
پہنچا ہے بس اب کوچ کا تم سمجھو زمانا
خود دہر وطن سے ہے وداع اب کے سفر میں
جانا ہے وہاں پھر کے جہاں سے نہیں آنا
دلی سے نکلتے ہی ہوا جینے سے دل سیر
گویا نہ رہا اب کہیں دنیا میں ٹھکانا
یارب طلب وصل ہو یا ہو طربِ وصل
جس دن کہ یہ دونوں نہ ہوں وہ دن نہ دکھانا
دنیا کی حقیقت نہیں جز حسرت و ارماں
چھل بل میں ہیں تم اس نہ ال فسوں گر کی نہ آنا
افسوس کہ غفلت میں کٹا عہد جوانی
تھا آبِ بقا گھر میں مگر ہم نے نہ جانا
یاروں کو ہمیں دیکھ کے عبرت نہیں ہوتی
اب واقعہ سب اپنا پڑا ہم کو سنانا

دنیا میں اگر ہے بھی فراغت کا کوئی دن — وہ دن ہے کہ جس دن ہے اُسے چھوڑ کے جانا
لی ہوش میں آنے کی جو ساقی سے اجازت — فرمایا خبردار کہ نازک ہے زمانا

ڈھارس سی کچھ لے ہم قدمو تم سے بندھی ہے
حالی کو کہیں راہ میں تم چھوڑ نہ جانا

یہ غزل بھی بے ردیف کی ہے، اک نرم چٹیلا پن، کچھ تلخی اور تیکھا پن ہے قومی ادبار کی پرچھائیاں شاعر کے شعور پر پڑ رہی ہیں، ایک خاموش اہیرٹ غزل بھر میں کام کر رہی ہے، غزل کا اٹھان جس انداز سے ہوا ہے وہ مطلعے کے پہلے مصرع سے ظاہر ہے۔ پہلے کے تین شعر حب وطن اور درد وطن کی ٹیس اپنے اندر رکھتے ہیں جس اداس اور دکھے ہوتے لہجے میں حالی دِلّی کا ذکر کرتے ہیں وہ مغل سلطنت کا چراغ گل ہو جانے کا اندھیرا آنکھوں میں پھرا دیتا ہے۔ ساتویں شعر میں عجیب نرم طنز ہے، اس غزل کی قنوطیت" بیدل و مجہول بنانے والی قنوطیت نہیں ہے بلکہ اس احساس پستی میں گذشتہ عظمت و رفعت کی یاد بھی شامل ہے، ایسا ماتم، ایسا نوحہ، قوموں کو اُکساکے رہتا ہے۔

جہاں میں حالی کسی پہ اپنے سوا بھروسا نہ کیجیے گا
یہ بھید ہے اپنی زندگی کا بس اس کا چرچا نہ کیجئے گا

ہو لاکھ غیر دل کا غیر کوئی، نہ جاننا اس کو غیر ہرگز
جو اپنا سایہ بھی ہو تو اس کو تصور اپنا نہ کیجیے گا

کہے اگر کوئی تم کو واعظ کہ کہتے کچھ اور کرتے کچھ ہو

زمانہ کی خو ہے نکتہ چینی، کچھ اس کی پروا نہ کیجئے گا
کمال ہے ضد بے کمالی نہیں ملاپ ان میں حرف گیرو
جو ہم پہ کچھ چوٹ کیجئے گا، تو آپ بے جا نہ کیجئے گا

لگا دو تم میں نہ لاگ زاہد نہ درد الفت کی آگ زاہد
پھر اور کیا کیجئے گا آخر جو ترکِ دنیا نہ کیجئے گا

تمہارا بھتا دستدار حالی اور اپنے بیگانہ کا رضا جو
سلوک اس سے کیئے یہ تم نے تو ہم سے کیا کیا نہ کیجئے گا

زمین کتنی اچھی نکالی ہے غزل کی لے آواز کی ہلکی ہلکی لہروں کا سلسلہ باندھ دیتی ہے۔ اس بحر میں اقبال کی غزل ہے "زمانہ آیا ہے بے حجابی کا عام دیدار یار ہوگا" جس کی لے میں اقبال کی شخصیت کی پوری ڈپٹ موجود ہے۔ اقبال نے اپنی زمین غزل کو جتنا گرما دیا تھا حالی نے اسے اتنا ہی نرما دیا ہے۔ یہ دبی دبی سی، رکی رکی سی آواز اپنے ترنم سے دلوں میں نرم چٹکیاں لیتی چلی جاتی ہے، اس غزل میں بھی وہی تحت الشعری (Sublyrical) صفات ہیں جو حالی کی آواز کی خاص پہچان ہے

ہو عزم دیر شاید کعبے سے پھر کر اپنا آتا ہے دور ہی سے ہم کو نظر گھر اپنا

کچھ کذب وافترا ہے کچھ کذب حق نما ہے
یہ ہے بضاعت اپنی اور یہ ہے دفتر اپنا

حالی کا خاص انداز بیان مطلعے میں نہایت کامیاب ہے، دوسرے مصرعے کی خاموش برجستگی اور روزمرہ کا لطف دیکھنے کی چیز ہے دوسرا شعر ملک

ملک کی اخلاقی کمزوریوں کا دفتر ہے۔

معنی کا تم نے حالی دریا اگر بہایا ۔۔۔ یہ تو بتاؤ حضرت کچھ کر کے بھی دکھایا
اے بانگِ طبلِ شاہی دن ہو گیا جب آخر ۔۔۔ خوابِ گراں سے تو نے ناحق ہمیں جگایا
ویراں ہے باغ تس پر پھولی نہیں سماتی ۔۔۔ مژدہ صبا نے یارب بلبل کو کیا سنایا
اے عشق دل کو رکھا دنیا کا اور نہ دیں کا ۔۔۔ گھر ہی بگاڑ ڈالا تو نے بنا بنایا
ڈرتے رہیں گے اب ہم بے جرم بھی سزا سے ۔۔۔ احساں ہے اس کا جس نے ناحق ہمیں ستایا
تقلید قوم ہی پر گر ہے مدارِ تحسیں ۔۔۔ تو ہم نے دوستوں کی تحسیں سے ہاتھ اٹھایا

دیکھا تو کچھ نظر میں حالی جچا نہ اپنی
جو جو گماں تھے ہم کو ان کا نشاں نہ پایا

سیدھی سادی غزل ہے لیکن تاثیر کی ہلکی سی چاشنی سے خالی نہیں ہے۔ ہر شعر میں نکتے بیان ہوئے ہیں مروجہ اور روایتی تغزل سے اتنا الگ ہو کر ادبی نرمی اور غزل کی سُبک رَوی قائم رکھنا حالی کا خاص کارنامہ ہے۔ دیکھئے اس غزل میں بھی ردیف نہیں ہے۔

کہیں اِلہام منوانا پڑے گا ۔۔۔ کہیں کشف اپنا جتانا پڑے گا
نہ ہو صوفی صفا گو تجھ میں لیکن ۔۔۔ کرشمہ کوئی دکھلانا پڑے گا
نصیحت بے اثر ہے گر نہ ہو درد ۔۔۔ یہ گُر ناصح کو بتلانا پڑے گا
جنھیں ہو جھوٹ کو سچ کر دکھانا ۔۔۔ انہیں سچوں کو جھٹلانا پڑے گا
عوام الناس کا ہو گا جنھیں مُنہ ۔۔۔ انہیں خاصوں پہ منہ آنا پڑے گا
رہے وصفِ بتاں کی مشق واعظ ۔۔۔ تمہیں بچوں کو بہلانا پڑے گا

سخن میں پیروی کی گر سلف کی
انہیں باتوں کو دھرانا پڑے گا
تعلق کا ہے پھندا پیچ در پیچ
یہ عقیدہ ہم کو سلجھانا پڑے گا
بہت یاں ٹھوکریں کھائیں ہیں ہم نے
بس اب دنیا کو ٹھکرانا پڑے گا
نہیں بو اُنس کی اس غم کدے میں
کہیں دل جا کے بہلانا پڑے گا
دل اب صحبت سے کوسوں بھاگتا ہے
ہمیں یاروں سے شرمانا پڑے گا
زمانہ کر رہا ہے قطع پیوند
وفا سے ہم کو پچھتانا پڑے گا
جو منصوبے ہیں یہ حالیؔ تو شاید
ارادہ فسخ فرمانا پڑے گا

بشر پہلو میں دل رکھتا ہے جب تک
اسے دنیا کا غم کھانا پڑے گا

کتنی نرم آہنگ و نرم رفتار غزل ہے مطلع کی تعلی کا تیور بھی کس قدر لئے دئے ہوئے ہے چوتھے شعر میں الفاظ کے الٹ پھیر سے دنیا سازی اور پروپیگنڈا کے مرحلوں کو کس طنزیہ اور نکتہ رس انداز میں بیان کر گئے ہیں۔ پانچویں شعر میں جمہوریت اور انقلاب کا ایک اصول باتوں باتوں میں بلکہ محاروں میں بیان کر دیا ہے۔ منہ ہونا کمبختی پاس یا لحاظ ہونا جنھیں عوام الناس یا جمہور کا پاس خاطر ہے انہیں خاصوں پہ منھ آنا پڑے گا بلند طبقے والوں کو کھوٹی کھری سنانی پڑیگی ساتویں شعر میں نیا ادب پیدا کرنے کی ترغیب کس انداز سے دی ہے، دوسرے مصرعے کی نرم بے ساختگی اور "انہیں باتوں کو" والے ٹکڑے کی پر زور نرمی دبلاغت دیکھنے کی چیز ہیں ہیں اور اشعار کی روانی اور نرم چٹکیاں بھی قابل غور ہیں۔ ہر شعر میں ردیف

ایک ہلکا سا چنچلاپن اور ایک تیکھی طنز پیدا کر دیتی ہے گیارہویں شعر کے دوسرے مصرعے کی خاموش تاثیر دعوتِ نظر دے رہی ہے پوری غزل میں شاعر کی شخصیت مسلسل طریقے سے نمایاں ہے آواز کی کفایت اور روک تھام لہجے کو کچھ دبا کر اسے بے لاگ اور بے باک بنا دینا حالی کا آرٹ ہے، آواز حساس ہے۔ لیکن ضبط و توازن کے ساتھ، یہی ضبط و توازن آواز میں وہ مخصوص طنز پیدا کر دیتا ہے جو حالی کی اپنی چیز ہے۔

سخن پر ہمیں اپنے رونا پڑے گا
یہ دفتر کسی دن ڈبونا پڑے گا

رہا دوستی پر نہ تکیہ کسی کا
بس اب دل سے شکوؤں کو دھونا پڑیگا

بن آئے گی ہرگز نہ یاں کچھ کیے بن
جو کچھ کاٹنا ہے تو بونا پڑے گا

ہوئے تم نہ سیدھے جوانی میں حالی
مگر اب مری جان ہونا پڑے گا

اس کے پہلے والی غزل میں جو خوبیاں تھیں ان ہی کی جھلک اور جھنکار اس غزل میں بھی دکھائی اور سنائی دیتی ہے، ردیف بھی وہی ہے۔

پھل کچھ اے نخلِ وفا تجھ میں نہیں
جو لگائے گا تجھے پچھتائے گا

عیب سے خالی نہ واعظ ہے نہ ہم
ہم پہ منہ آئے گا منھ کی کھائے گا

ابر و برق آئے ہیں دونوں ساتھ ساتھ
دیکھئے برسے گا یا برسائے گا

وہی حساس سنجیدگی اور چٹیلی نرم آہنگی، حلق میں کچھ درد پیدا کر دینے والی کیفیت، دبی ہوئی تلملاہٹ، طنز کی چاشنی، وہ حالت جسے کہتے ہیں جی مسوس مسوس کر رہ جانا، کچھ نہ جانے کیا چھن جانے، لٹ جانے کا احساس

ایک تاسف کا لہجہ ان اشعار میں بھی ملتا ہے، آخری شعر میں برسے گا یعنی قہر نازل کریگا یا غصّہ ظاہر کریگا۔

واں اگر جائیں تو لے کر جائیں کیا — منھ اسے ہم جا کے یہ دکھلائیں کیا
دل میں باقی ہے وہی حرصِ گناہ — پھر کئے سے اپنے ہم پچھتائیں کیا
آؤ اس کو لیں ہمیں جا کر منا — اس کی بے پروائیوں پر جائیں کیا
جانتا دنیا کو ہے اک کھیل تو — کھیل قدرت کے تجھے دکھلائیں کیا

مان لیجئے شیخ جو دعوےٰ کرے
اک بزرگ دیں کو ہم جھٹلائیں کیا

مطلعے کے۔ دوسرے مصرعے میں "یہ" کے چھوٹے سے لفظ میں شاعر بہت کچھ کہہ گیا ہے، اپنے آپ پر ہلکی سی طنز کر جانا حالیؔ کا خاص انداز ہے گویا اپنے آپ کو کونچے لگا لگا کے چونکانا چاہتے ہیں، قوم کی غفلت بے بسی اور بے کسی، بے بضاعتی و بے سرو سامانی قوم کی ذلت و پستی کا شاعر نے اپنے آپ کو مجسمہ تصور کر لیا ہے، چوتھے شعر میں ملک کے گرے ہوئے نظریے کی (دنیا کو محض ایک کھیل سمجھنا) کیسی اچھی تنقید کی ہے۔ حالیؔ بالارادہ قومی یا سماجی کردار پر اپنے اخلاقی اشعار میں تنقید کرتے ہیں اور شعرار کے اخلاقی اشعار محض انفرادی نیکی و بدی تک محدود رہتے ہیں۔ نظیرؔ اکبرآبادی کے سو برس بعد اجتماعی زندگی کو حالیؔ نے پھر موضوع سخن بنایا نئی بات یہ کہ غزل کی لطیف اشاریت کے ساتھ۔ شیخ اور واعظ کی چٹکیاں لینے میں بھی حالیؔ اِس ڈھول ڈھپے کو رَوا نہیں رکھتے جو اس موضوع پر کئی اور شعرا کے پھوھڑ

اشعار میں سنائی اور دکھائی دیتا ہے، یہاں بھی خلوص سے اصلاح ہی کی کوشش ملتی ہے۔

کاش اک جام بھی سالک کو پلایا جاتا / اک چراغ اور سرِ راہ جلایا جاتا
کر دیا اس نے تو اللہ سے غافل ناصح / اس کو کیوں بھولتے گر اس کو بھلایا جاتا
چپ چپاتے اسے دے آئے دل اک بات پہ ہم / مال مہنگا نظر آتا تو چکایا جاتا "
دل کو یہ تو نے دکھایا ہے کہ دکھ جاتا ہے / چیونٹی کا بھی اگر دل ہے دکھایا جاتا
نامہ بر آج بھی خط لے کے نہ آیا یارو / تم تو کہتے تھے کہ وہ ہے ابھی آیا جاتا
عشق اس وقت سے سر پر ترے منڈلاتا تھا / گودیوں میں تجھے تھا جبکہ کھلایا جاتا
لوگ کیوں شیخ کو کہتے ہیں کہ عیار ہے وہ / اس کی صورت سے تو ایسا نہیں پایا جاتا
بارہا دیکھ چکے تیرے فریب اے دنیا / ہم سے اب جان کے دھوکا نہیں کھایا جاتا
کرتے کیا پیتے اگر مے نہ عشا سے تا صبح / وقت فرصت کا یہ کس طرح گنوایا جاتا
دل نہ طاعت میں لگا جب تو لگایا غمِ عشق / کسی دھندے میں تو آخر یہ لگایا جاتا
اس نے اچھا ہی کیا حال نہ پوچھا دل کا / بھڑک اٹھتا تو یہ شعلہ نہ دبایا جاتا
عشق سنتے تھے جسے ہم وہ یہی ہے شاید / خود بخود دل میں ہے اک شخص سمایا جاتا

اب تو تکفیر سے واعظ نہیں ہٹتا حالی
کہتے پہلے سے تو دے لے کے ہٹایا جاتا

غزل کی سلاست اور اس کا دھیما ترنم دیکھیے، ردیف و قافیے کس نرم آہنگی کے ساتھ ہم آہنگ ہو جاتے ہیں۔ بول چال کی زبان کے استعمال میں اہلِ دلی و اہلِ لکھنؤ کے یہاں جو فرق ہے دونوں کی سادگی بیان میں جو

فرق ہے اس غزل میں نمایاں ہے، پُرخلوص اور فطری بول چال اور سادگی اور پر تکلف یعنی جذبات سے محروم بول چال اور سادگی میں بڑا فرق ہے مصرعوں کے مصرع اس غزل کے دیکھئے، ٹکڑے اور فقرے دیکھئے اور ایسے الفاظ بھی جیسے "چکایا" "تم تو کہتے تھے" "ہے ابھی آیا جاتا" "اس کی صورت سے تو" "جان کے دھوکا نہیں کھایا جاتا" "گنوایا جاتا" "دھندے" "دے لے کے" وغیرہ، آواز کی رک تھام کے ساتھ یہ سلاست و روانی مصحفی کی یاد دلاتی ہے لیکن طنز اور چٹیلا پن ان اشعار کا خاص حالی کا حصہ ہے مقطعے کے اوپر والے شعر کو دیکھئے عشق کی ایسی تعریف اردو غزل میں نایاب ہے "شخص" کے لفظ کا اتنا بے تکلف اور شعریت لئے ہوئے استعمال اردو شاعری میں آپ نے اور کہاں دیکھا ہے؟ صرف ایک اور مثال ملتی ہے۔

غالب کے اس شعر میں

تھی وہ اک شخص کے تصور سے — اب وہ رعنائی خیال کہاں

"سمایا جاتا" کا ایسا استعمال کہیں اور ملتا ہے، امیر و داغ کی گرم مسالہ دار شاعری کے مزے سے جب کام و دہن اکتا جائیں اور زبان سے جب رال ٹپکنا بند ہو جائے تب کہیں حالی کے تغزل کا مزہ ملے گا۔

خلوت میں تیری صوفی گر نو رصفا ہوتا — تو سب میں ملا رہتا اور سب سے جدا رہتا
تھا آفتِ جاں اس کا انداز کماں داری — ہم بچ کے کہاں جاتے گر تیر خطا ہوتا
کچھ اپنی حقیقت کی گر تجھ کو خبر ہوتی — میری ہی طرح تو بھی غیروں سے خفا ہوتا
باتوں میں شکایت کی بو آتی الفت کی — گر دل میں جگہ ہوتی لب پر بھی گلا ہوتا

ہم وزِ وداع اس سے ہنس ہنس کے ہوئے رخصت — رونا تھا بہت ہم کو روتے بھی تو کیا ہوتا
جو دل پہ گذرتی ہے کیا تجھ کو خبر ناصح — کچھ ہم سے سنا ہوتا پھر تو نے کہا ہوتا
جو جان سے گذرے وہ چاہے سو کر گذرے — گر آج نہ تم آتے کیا جانئے کیا ہوتا

کل حالیؔ دیوانہ کہتا تھا کچھ افسانہ
سننے ہی کے قابل تھا تم نے بھی سنا ہوتا

اگرچہ مطلع کے سوا ہر شعر عشقیہ ہے۔ لیکن خیالات کی پاکیزگی اور لہجے میں بے باکی اور سنجیدگی کا امتزاج قابل دید ہیں۔ حالی نے اس غزل کے لئے جو زمین نکالی ہے اور جو بحر اختیار کی ہے وہ حالی کے اس اسلوب بیان کے لئے نہایت موزوں ہے جس کی خاص صفت ہے ایک حساس نثریت۔ یہ سوچنا مزے سے خالی نہیں کہ اس بحر و زمین میں امیرؔ، داغؔ اور حالیؔ کے دوسرے معاصرین کچھ کہنا چاہتے تو کیا کہتے۔ مطلع کا مفہوم نفسیات و اخلاقیات کے ایک لطیف نکتہ کو واضح کر رہا ہے پانی میں پل کر جس طرح کنول کا پتہ پانی کی چھوٹ بھی آلودہ نہیں ہونے پاتی اسی طرح صوفی کی خلوت یا دل میں اگر نورِ صفا ہوتا تو وہ سب سے ملا بھی رہتا اور سب سے جدا بھی رہتا، دوسرا شعر حالی ہی کے اس شعر کی یاد دلاتا ہے:-

دکھانا پڑے گا ہمیں زخم دل — اگر تیر اس کا خطا ہو گیا

تیسرے شعر میں حسن کی ناخود شناسی یا خود ناآگہی اسے پست شخصیت والے رقیبوں سے ملنے دیتی ہے۔ ورنہ حالی کہتے ہیں "میری ہی طرح تو بھی غیر دل سے خفا ہوتا" "خفا" کا لفظ بہت لطیف معنوں میں آیا ہے۔ چوتھے شعر میں یا ستیا

عشق کی اس کیفیت کی طرف اشارہ ہے، جب جذبۂ محبت مردہ پڑ جائے اور باہم شکوہ و شکایت بھی نہ رہ جائے، پانچویں شعر میں جس بے بسی اور مجبوری کو ہنس ہنس کے چھپانا پڑا ہے اس سے ہر محبت کرنے والے کو سابقہ پڑا ہوگا اور باقی اشعار میں بھی حالی نے اس غزل کے اندازہ کو نباہ دیا ہے۔

پیش از ظہورِ عشق کسی کا نشاں نہ تھا — تھا حسن میزبان کوئی میہمان نہ تھا
ہم کو بہار میں بھی سرِ گلستاں نہ تھا — یعنی خزاں سے پہلے ہی دل شادماں نہ تھا
ملتے ہی ان کے بھول گئیں کلفتیں تمام — گویا ہمارے سر پہ کبھی آسماں نہ تھا
کیا جانتے تھے جائے گا دل اک نگاہ میں — تھی دل کی احتیاط مگر بیم جاں نہ تھا
سچ ہے کہ پاسِ خاطرِ نازک عذاب ہے — تھا دل کو جب فراغ کہ وہ مہرباں نہ تھا
کچھ میری بیخودی سے تمہارا زیاں نہیں — تم جانتا کہ بزم میں اک خستہ جاں نہ تھا
رات ان کو بات بات پہ سو سو دیے جواب — مجھ کو خود اپنی ذات سے ایسا گماں نہ تھا
رونا یہ ہے کہ آپ بھی ہنستے تھے ورنہ یاں — طعنِ رقیب دل پہ کچھ ایسا گراں نہ تھا
تھا کچھ نہ کچھ کہ پھانس سی اک دل میں چبھ گئی — مانا کہ اس کے ہاتھ میں تیر و سناں نہ تھا.

بزمِ سخن میں جی نہ لگا اپنا زینہار
شب انجمن میں حالیؔ جادو بیاں نہ تھا

اس غزل کی مترنم نرم آہنگی ناقابلِ انکار ہے کئی اشعار میں قافیہ سے مل کر ردیف نے آواز میں ایک تحت الشعری (Sub - lyrical) تاثیر پیدا کر دی ہے مطلع میں فلسفۂ تصوف کا ایک نکتہ تغزل میں ڈوبے ہوئے انداز سے بیان کیا ہے دوسرے مطلع میں عین بہار میں بھی کسی نامعلوم سبب سے

اپنی اُداسی بہت لطیف پیرائے میں بیان کی ہے "یعنی خزاں سے پہلے ہی دل شادماں نہ تھا" کیا مصرع ہے! تیسرے شعر میں "بھول گئیں کلفتیں تمام" کو اس حالت سے تعبیر کرنا کہ "گویا ہمارے سر پہ کبھی آسماں نہ تھا" حالیؔ کے مخصوص انداز تغزل کی لطیف مثال ہے پانچواں شعر ہلکا ہے مگر مترنم۔ چھٹے شعر میں اپنی نازک مزاجی کس نرم وحساس لہجے میں بیان کی ہے۔ ریاض کا شعر:۔

چھیڑ کیسی بات کہتے روٹھ جاتے ہیں ریاضؔ
اک حسیں ہر وقت ہو ان کے منانے کے لئے

حالیؔ کے اس رچے ہوئے مہذب انداز بیان کے سامنے کیا رہ جاتا ہے؟ چھٹا شعر بھی نرمی سے سانچے میں ڈھلا ہے۔ "تم جانتا کہ بزم میں اک خستہ جاں نہ تھا" حزن و ملال کی کیفیتیں بیان ہوں تو اس طرح ساتواں شعر بھی حالیؔ کے اسلوب بیاں کو معجزہ بنا دیتا ہے، کس نرم تحیر کے لہجے میں اپنے کو الزام دیا ہے اور اپنی بے جا جرأت پر افسوس کیا ہے "خود مجھ کو اپنی ذات سے ایسا گماں نہ تھا" بقیہ اشعار میں بھی لہجے کی وہی تھرتھراہٹ ہے۔ شروع سے آخر تک اس غزل کی موسیقیت پر پھر غور کیجئے۔ حسرت کا لہجہ بہتیری طور پر دکھتی ہوئی آواز کتنی چٹیلی کتنی لطیف بن گئی ہے۔ حالیؔ کی تحت الشعریت کی یہ غزل بہترین مثال ہے۔

رنج اور رنج بھی تنہائی کا — وقت پہنچا میری رسوائی کا
عمر شاید نہ کرے آج وفا — کاٹنا ہے شب تنہائی کا
تم نے کیوں وصل میں پہلو بدلا — کس کو دعویٰ ہے شکیبائی کا

ایک دن راہ پہ جا پہنچے ہم　　شوق تھا بادیہ پیمائی کا
اس سے نادان ہی بن کر ملئے　　کچھ اجارہ نہیں دانائی کا
سات پردوں میں نہیں ٹھہرتی آنکھ　　حوصلہ کیا ہے تماشائی کا
بزمِ دشمن میں نہ جی سے اُترا　　پوچھنا کیا تری زیبائی کا
محتسب عذر بہت ہیں لیکن　　اذن ہم کو نہیں گویائی کا

ہوں گے حالی سے بہت آوارہ
گھر ابھی دور ہے رسوائی کا

یہ تغزل قابل توجہ ہے۔ ہر ہر شعر میں نہ جانے کیسا سکوت شاعر نے سمو دیا ہے، ہر شعر میں آواز کی آہستہ روی، ہوش و بے خودی کا امتزاج غور کرنے کی چیز ہے مطلعے میں اس امر کی طرف اشارہ ہے کہ رنج تنہائی عاشق سے کیا کرادے کیا نہ کرادے۔ یہ بات کہنے کی ہے کہ محبت میں بدنامی ہونے کا احتمال اس وقت ہوتا ہے جب محبت غم بن جائے۔ تیسرے شعر کو دیکھئے مجھے اپنا ہی مصرعہ یاد آگیا "لطف و کرم تو مانعِ جور و جفا نہیں" معشوق منھ سے منھ ملاتے عاشق سے ہم آغوش ہی لیکن عالم یہ ہے کہ بقول میر

وصل میں رنگ اڑ گیا میرا　　کیا جدائی کو منھ دکھاؤں گا

کس کو دعویٰ ہے شکیبائی کا" اسی طرح ہر شعر میں وہ بات ہے جسے انگریزی ورڈس ورتھ کہتا ہے معتدل حیرت کا ایک نرم جھٹکا (A gentle shock of mild surprise)

اغماض چلتے وقت مروت سے دور تھا　　رو رو کے ہم کو اور رلانا ضرور تھا

تھی ہر نظر نہ محرم دیدار ورنہ یاں — ہر خار نخل ایمن و ہر سنگ طور تھا
درد کہ لب پہ رازِ دل آیا نہ تھا ہنوز — چرچا ہمارے عشق کا نزدیک و دور تھا
حالی نہ قدرِ رحمتِ حق پارسا نے کچھ — ٹھہرا قصور وار اگر بے قصور تھا
دردی کشانِ بزمِ مغاں کا نہ پوچھ حال — اک ایک رند نشۂ وحدت میں چور تھا
اب باریاب انجمن عام بھی نہیں — وہ دل کہ خاص محرم بزمِ حضور تھا
روزِ وداع بھی شب ہجراں سے کم نہ تھا — کچھ صبح ہی سے شامِ بلا کا ظہور تھا

حالی کو ہجر میں بھی جو دیکھا تو شادماں
تھا حوصلہ اسی کا کہ اتنا صبور تھا

میر اور امیر مینائی کی غزلیں اسی زمین میں یاد آگئیں، دونوں کی غزلوں سے حالی کی اس غزل کو جھپکنے کی بالکل ضرورت نہیں۔ حالی کی یہ غزل نہ میر کی غزل سے دبتی ہے نہ امیر مینائی کی غزل سے۔ مگر اس کو کیا کروں اور کیا کہوں کہ میر کا یہ شعر بری طرح میرے دل کو لگ گیا ہے۔

ہم خاک میں ملے تو ملے لیکن اے سپہر
اس بے وفا کو راہ پہ لانا ضرور تھا

لیکن پھر بھی حالی میر سے کس قدر متاثر ہیں یہ غزل اس امر کی غمازی کر رہی ہے ؎

دل سے خیالِ دوست بھلایا نہ جائیگا — سینے میں داغ ہے کہ مٹایا نہ جائیگا

تم کو ہزار شرم سہی مجھ کو لاکھ ضبط
الفت وہ راز ہے کہ چھپایا نہ جائے گا

دونوں شعر سنجیدہ تغزل کی ایسی مثالیں ہیں جن پر کوئی بہت ناز نہ کرے تو زیادہ شرمانے کی بھی ضرورت نہیں۔

دیکھی ہیں ایسی ان کی بہت مہربانیاں ۔۔۔ اب ہم سے منھ میں موت کے جایا نہ جائیگا
راضی ہیں ہم کو دوست سے ہو دشمنی مگر ۔۔۔ دشمن کو ہم سے دوست بنایا نہ جائیگا
بگڑیں نہ بات بات پہ کیوں جانتے ہیں وہ ۔۔۔ ہم وہ نہیں کہ ہم کو منایا نہ جائیگا

ملتا ہے آپ سے تو نہیں حصر غیر پر
کس کس سے اختلاط بڑھایا نہ جائیگا

"بگڑیں نہ بات بات پہ کیوں" والا شعر والد مرحوم حضرت عبرت گورکھپوری کا محبوب و منتخب شعر تھا۔ شعر خالص اردو یا خالص ہندی میں ہے۔ ایک بھی بدیشی لفظ نہیں

قلق اور دل میں سوا ہو گیا ۔۔۔ دلاسا تمہارا بلا ہو گیا
دکھانا پڑے گا مجھے زخم دل ۔۔۔ اگر تیر اس کا خطا ہو گیا
نہیں بھولتا اس کی رخصت کا وقت ۔۔۔ وہ رو رو کے ملنا بلا ہو گیا
سماں کل کا رہ رہ کے آتا ہے یاد ۔۔۔ ابھی کیا تھا اور کیا سے کیا ہو گیا
سمجھتے تھے جس غم کو ہم جانگزا ۔۔۔ وہ غم رفتہ رفتہ غذا ہو گیا
نہ دے میری امید مجھ کو جواب ۔۔۔ رہے وہ خفا گر خفا ہو گیا

ٹپکتا ہے اشعار حالی سے حال
کہیں سادہ دل مبتلا ہو گیا

مطلع اور اس کے بعد شعر داخلی تغزل کی نادر مثالیں ہیں مطلع تو سہل

ممتنع ہے اسے معجزہ کہیئے یا الہام، دوسرا شعر بھی سمجھنے کا ہے وہ انداز کمان داری ہے کہ تیر خطا ہو جاتا ہے لیکن دل گھائل ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ زخم دکھا کر معشوق کو تیر خطا ہونے کی ندامت سے بچاتا ہے، والد مرحوم کا یہ منتخب شعر تھا۔ یہ پوری غزل کس قدر ہموار، کس قدر متوازن ہے اور کتنی نرم و سادہ، یہی زیر لب گنگناہٹ حالی کا مخصوص انداز ہے۔

ایک خو سی ہو گئی ہے تحمل کی ورنہ اب　　وہ حوصلہ رہا نہیں صبر و قرار کا

حالی بس اب یقیں ہے کہ دلی کے ہو رہے
ہے ذرہ ذرہ مہر فزا اِس دیار کا

خو، تحمل اور صبر و قرار کے لطیف فرق کی طرف کس دکھی ہوئی مگر سنبھلی ہوئی آواز سے اشارہ کیا ہے۔ دلی پرستی کا درد دوسرے شعر میں چمک اُٹھا ہے۔

درد دل کو دوا سے کیا مطلب　　کیمیا کو طلا سے کیا مطلب

بے لاگ مطلع ہے۔ درد دل کیمیا ہے، دوائے درد دل محض طلا ہے۔

مجھ میں وہ تاب ضبط شکایت کہاں ہے اب
چھیڑو نہ تم کہ میرے بھی منھ میں زباں ہے اب

لغزش نہ ہو بلا ہے حسینوں کا التفات
اے دل سنبھل وہ دشمن دیں مہرباں ہے اب

اک جرعہ شراب نے سب کچھ بھلا دیا
ہم ہیں اور آستانۂ پیر مغاں ہے اب

ہے دلِ غمِ جہاں سے سبکدوش ان دنوں
سر پڑنا سوجھتا کوئی بارِ گراں ہے اب
حالیؔ تم اور ملازمتِ پیرِ مے فروش
وہ علم و دیں کدھر ہے وہ تقوی کہاں ہے اب

داغ کا مطلع غالباً یوں ہے:۔

ہم مر گئے تو پرسشِ نام ونشاں ہے اب
اس کی تلاش کر کہ محبت کہاں ہے اب

داغؔ کا زورِ بیاں مسلم لیکن حالیؔ کے مطلعے میں جو ٹیس اور جلن اور ترحم ہے۔ جو سوز و گداز (Pathos) ہے، اس کی بنا پر میں حالیؔ کے مطلعے کو داغ کے مطلعے پر ترجیح دیتا ہوں اور اشعار بھی نہایت خوش سلیقگی سے کہے گئے ہیں۔

واعظو ہے ان کو شرمانا گناہ — جو گنہ سے اپنے شرماتے ہیں آپ
کرتے ہیں آباد دوزخ کو حضور — خلد کو ویران کرواتے ہیں آپ

چھیڑ کر واعظ کو حالی خلد سے
بسترا کیوں اپنا پھکواتے ہیں آپ

دیکھئے ان اشعار میں حالی کی سنجیدہ شوخی اور لئے دئے ہوئے بذلہ سنجی اور سیدھی سادی کھری زبان میں سامنے کی باتیں کہنا اور پتے کی بھی کہہ جانا، اس سادگی کو لوگ پھیکا پن سمجھ بیٹھے تھے۔

گو جوانی میں تھی کج رائی بہت — پر جوانی ہم کو یاد آئی بہت

ہٹ پہ اس کی اور بس جاتے ہیں دل — راس ہے کچھ اس کو خود رائی بہت
وصل کے ہو ہو کے ساماں رہ گئے — مینہ نہ برسا اور گھٹا چھائی بہت
کر دیا جب واقعاتِ دہر نے — تھی کبھی ہم میں بھی گویائی بہت
گھٹ گئیں خود تلخیاں ایام کی — یا گئی کچھ بڑھ شکیبائی بہت

ہم نہ کہتے تھے کہ حالی چپ رہو
راست گوئی میں ہے رسوائی بہت

کتنی سلجھی ہوئی غزل ہے ہر شعر میں ایک خاموش تاثیر ہے۔ حالی کے اشعار میں بسا اوقات نثریت آتے آتے رہ جاتی ہے اور کبھی کبھی حالی کے اشعار ایک ترنیم کش کا احساس پیدا کرتے ہیں۔

اسکے جاتے ہی یہ کیا ہو گئی گھر کی صورت — نہ وہ دیوار کی صورت ہے نہ در کی صورت
کس سے پیمانِ وفا باندھ رہی ہے بلبل — کل نہ پہچان سکے گی گُلِ تر کی صورت
ہے غمِ روزِ جدائی نہ نشاطِ شبِ وصل — ہو گئی اور ہی کچھ شام وسحر کی صورت
اپنی جیبوں سے رہیں سارے نمازی ہوشیار — اک بزرگ آتے ہیں مسجد میں خضر کی صورت
واعظو آتشِ دوزخ سے جہاں کو تم نے — یہ ڈرایا ہے کہ خود بن گئے ڈر کی صورت
شوق میں اس کے مزا درد میں اس کے لذت — ناصحو اس سے نہیں کوئی مفر کی صورت

ان کو حالی بھی بلاتے ہیں گھر اپنے مہماں،
دیکھنا آپ کو اور آپ کے گھر کی صورت

داغ کی غزل کا مطلع ہے:-

بزمِ دشمن میں نہ کھلنا گلِ تر کی صورت — جاؤ بجلی کی طرح آؤ نظر کی صورت

شوخی، چھیڑ چھاڑ اور چنچل پن سب کچھ بجا لیکن داغ کی رنگیں بیانی حالی کے اداس اور سادہ مطلع کا جواب نہ دے سکی، دوسرے شعر میں زوالِ حسن پر کس لہجے میں تاسف کیا ہے، زیب النسا کا فارسی شعر یاد آ گیا ہے ؎

نہال سرکش و گل بے وفا و لالہ دو رنگ
درایں چمن بہ چہ امید آشیاں بستم

اس غزل کے ہر شعر کے دوسرے مصرعے کی نرم برجستگی اور پہلے مصرع میں زبان کی شستگی، ہر شعر کی مترنم روانی، کچھ اشعار میں طنز کی چاشنی اور پوری غزل کا سانچے میں ڈھلا ہوا ہونا اور کلام کی استادانہ شان دیکھنے کی چیزیں ہیں۔

بناتے ہیں وہ مہربانی کی صورت ۔۔۔ یہ چھپتی نہیں سرگرانی کی صورت
یقیں ہے کہ ہم جس کو سمجھے ہیں مرنا ۔۔۔ یہی ہو تو ہو زندگانی کی صورت

سمجھ کر کرو قتل حالی کو دیکھو
مٹاؤ نہ عشق و جوانی کی صورت

مطلع معمولی ہے لیکن معاملات حسن و عشق میں ایسا ہوتا ہے، اس زمین میں مطلعے کا سپاٹ ہونا قریب ناگریز ہے، دوسرا شعر اثر سے خالی نہیں، مقطع خوب ہے، دوسرا مصرع بھی، رچی اور سجل سادگی کی مثال ہے اور سانچے میں ڈھلا ہوا ہے۔

تو نہیں ہوتا تو رہتا ہے اچاٹ ۔۔۔ دل کو یہ کیسی لگا دی تو نے چاٹ
ملتیں رستوں کے ہیں سب ہیر پھیر ۔۔۔ سب جہازوں کا ہے لنگر ایک گھاٹ

برق منڈلاتی ہے اب کس چیز پر ٹڈیاں کب کی گئیں کھیتی کو چاٹ
تیغ میں بُرّش یہ اے حالی نہیں
جس قدر تیری زباں کرتی ہے کاٹ

چُٹکیاں سی دل میں یہ لیتا ہے کون شعر تو ظاہر میں ہیں تیرے سپاٹ

بے ردیف کی غزل ہے اور ٹھیٹھ ہندی کے قافیے ہیں۔ سپاٹ قافیوں میں ایک لذت پیدا کر دی ہے، دوسرا شعر کامیاب اظہارِ خیال کی اچھی مثال ہے، رستوں کے ہیر پھیر کا سبب حافظ کا یہ مصرعہ بتاتا ہے۔

"چوں نہ دیدند حقیقت رہِ افسانہ زدند"

تیسرے شعر میں جو کبھی بہادر تھے ان کا جاٹوں کے ہاتھ قزاقوں، جرائم پیشہ والوں اور بدیشیوں کے ہاتھ لٹ جانا اور ان لٹیروں کو ٹڈی دل کہنا حالی کے ماتم ماضی اور ماتم اسلاف کا ثبوت ہے۔ آخر کے دونوں اشعار میں حالی نے بظاہر روکھے پھیکے مگر اثر کرنے والے اپنے اسلوب بیان سے جوہر کو چھپایا ہے۔

میر کا مقطع یاد آ گیا۔

کیا جانیں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے
کچھ بات ایسی بھی نہیں ایہام بھی نہیں

بھید واعظ اپنا کھلوایا عبث دل جلوں کو تو نے گرمایا عبث
کوئی پنچھی آ کے اب پھنستا نہیں آپ نے جال اپنا پھیلایا عبث

آنکلتے تھے کبھی مسجد میں ہم
تونے زاہد ہم کو شرمایا عبث

سیدھے سادے نشتریت آمیز اشعار ہیں اثر کی چاشنی لئے ہوئے تیسرے شعر میں زاہد پر کتنی نرم مگر لگتی ہوئی چوٹ کی ہے۔ شرمایا کا لفظ کتنا بامعنی ہوگیا ہے "آنکلتے تھے کبھی مسجد میں ہم" سو وہ بھی گیا۔

بات کچھ ہم سے بن نہ آئی آج ۔۔۔ بول کر ہم نے منھ کی کھائی آج
چُپ پر اپنی بھرم تھے کیا کیا کچھ ۔۔۔ بات بگڑی بنی بنائی آج
شکوہ کرنے کی خو نہ تھی اپنی ۔۔۔ پر طبیعت ہی کچھ بھر آئی آج
چور ہے دل میں کچھ نہ کچھ یارو ۔۔۔ نیند پھر رات بھر نہ آئی آج
کل یہاں کاروبار ہیں سب بند ۔۔۔ کرلو کرنی ہے جو کمائی آج

زد سے الفت کی بچ کے چلنا تھا
مفت حالی نے چوٹ کھائی آج

مطلع دیکھتے لفظوں سے کھیلتے ہیں تو یوں کھیلتے ہیں۔ دوسرے شعر میں بول کر اپنا بھرم کھونے کی طرف کس انداز میں اشارہ کیا ہے شعر میں ایک فارسی لفظ نہیں ٹھیٹھ ہندی کا ٹھاٹ ہے۔ تیسرے شعر میں بھی بغیر یہ کہے ہوئے کہ ہم نے کچھ کہا یا کیا شکایت یا فریاد کر بیٹھنے کی طرف اشارہ کیا ہے، بے خوابی کا سبب دل کا چور، بہت خوب! پانچویں شعر میں دعوتِ عمل بے لاگ زبان میں دی ہے۔ مقطع بھی اسی انداز میں ہے جس انداز میں پوری غزل ہے۔

تلخئ دوراں کے ہیں سب شکوہ سنج ۔۔۔ یہ بھی ہے یارو کوئی رنجوں میں رنج
رنج و شادی یاں کے ہیں سب بے ثبات ۔۔۔ اور اگر سوچو تو شادی ہے نہ رنج
تھا قناعت میں نہاں گنج فراغ ۔۔۔ پر ہمیں بے وقت ہاتھ آیا یہ گنج
ہم کو بھی آتا تھا ہنسنا بولنا ۔۔۔ جب کبھی جیتے تھے ہم اے بذلہ سنج
آگئی مرگِ طبیعی ہم کو یاد ۔۔۔ شاخ سے دیکھا جو خود گرتا ترنج

راہ اب سیدھی ہے حالی سوئے دوست
ہو چکے طے سب خم و پیچ و شکنج

یہ غزل بھی بے ردیف کی ہے حالی کے مطلعے پر مجھے اپنا مطلع یاد آگیا ہے

اے ساکنانِ دہر یہ کیا اضطراب ہے ۔۔۔ اتنا کہاں خراب جہانِ خراب ہے

حالی کے مطلعے کا یہ مطلب لگانا غلط ہو گا کہ تلخئ دوراں کا رنج معمولی رنج ہے، دوسرے مصرعے کا مفہوم الفاظ کے ظاہری مفہوم سے بالکل برعکس ہے انکار کو اقرار کا پردہ بنایا ہے، بقیہ اشعار میں بھی جو بے دلی اداسی اور کسک ہے اُسے محض انفرادی غم نہیں سمجھنا چاہیئے۔ زوالِ ملت کا ماتم اِن اشعار میں ہے لیکن یہ ماتم یا ماتم برائے ثواب دارین نہیں

بزم مے اچھی ہے گو دنیا ہے لے مے خوار ہیچ
یاں سمجھ لیتے تو ہیں دنیا کو دم بھر یار ہیچ
شیخ! جو مخلص ہیں وہ رکھتے نہیں کچھ امتیاز
ہے یہ سب اونچی دکان اور رونقِ بازار ہیچ

ہو گر چہ جس قدر اتنے برستے تم نہیں
اے فصیحو ہے یہ سب گفتار بے کردار ہیچ

ہے ادب مسند پہ جو کچھ ہے رئیس شہر کا
ہٹ کے مسند سے جو خود دیکھیں تو ہیں سرکار ہیچ

گو کہ حالیؔ اگلے استادوں کے آگے ہیچ ہے
کاش ہوتے ملک میں ایسے ہی اب دو چار ہیچ

کس اعتدال و احتیاط سے بزم مے کی تعریف کی ہے۔ نظم و غزل کے پاٹ یہاں ملتے ہوئے نظر آتے ہیں، کھری کھری زبان میں کھری کھری باتیں ہیں۔ غزل کے سنگیت میں اس کرخت اور کھردری آواز اس دھچکے (۵۲) کی ضرورت تھی اچھے نگیں لگین ایک بار یہ اشعار پڑھ لینے کے ضرور ہیں یہ خشکی ضلع جگت والی خشکی نہیں ہے۔

مے مغاں کا ہے چسکا اگر بُرا اے شیخ
تو ایسی ہی کوئی چاٹ اور دے لگا اے شیخ

ربا کو صدق سے ہے جام مے بدل دیتا
تمہیں بھی ہے کوئی یاد ایسی کیمیا اے شیخ

وہ نکلے بھان متی جو بناتے تھے اکسیر
تماشے دیکھے ہیں یہ ہم نے بارہا اے شیخ

غرور فقر و غرور غنا میں فرق ہے کیا
تجھ ہی پہ رکھتے ہیں ہم منحصر بتا اے شیخ

زباں پہ ہوتی ہے حیران کی جو ہیں محرمِ راز
پھر ایسا کیجیو ہرگز نہ ادّعا اے شیخ

خبر بھی ہے تمہیں کیا بن رہی ہے بیڑے پر
ہیں آپ جون سے بیڑے کے ناخدا اے شیخ

وہ ڈوبتوں سے الگ رہتے ہیں جو ہیں تیراک
شناوری کا یہی گر ہے مرحبا اے شیخ

کمالِ حسنِ عقیدت سے آیا تھا حالیؔ
پہ خانقاہ سے افسردہ دل گیا اے شیخ

تغزل کے خلاف الفاظ حالی بے دھڑک استعمال کر جاتے ہیں - یہ اکھڑپن مریض کانوں کو گراں گذرتا ہے "بھان متی" یا "پنچھی" یا "ٹڈی" ایسے الفاظ پنبہ گوش حضرات کو کیوں بھانے لگے - مگر ان جھٹکوں کی ضرورت یہ زمین بھی اہو نہار، غیر امید افزا، ادھرا اور بنجر بھی لیکن کیا کیا شعر حالی کہہ گئے، پوری غزل نہایت رواں دواں ہے معانی بھی ہیں اور درس بھی - ایک ہلکا سا البیلاپن حالی کے انداز بیان میں ہوتا ہے - جو اس مخصوص رنگ میں اور شعرا کے یہاں ہمیں نہیں ملتا - یہ البیلاپن ایک سادہ بے تکلفی سے پیدا ہو جاتا ہے - غزل کا ہر شعر دعوت فکر و تامل دے رہا ہے - پھر بھی یہ اسلوب ایک عبوری دور یا کسی عبوری وقفے کی چیز ہے، غزل کی زبان عموماً اس سے نرم و نازک ہونا چاہیے -

شادی کے بعد غم ہے فقیری غنا کے بعد   اُٹھے فلک سے سو ہے دھرا کیا رجا کے بعد

ہے سامنا بلا کا پس از عافیت ضرور
ہوتی ہے عاقبت کی توقع بلا کے بعد

تعزیر جرم عشق ہے بے صرفہ محتسب
بڑھتا ہے اور ذوق گنہ یاں سزا کے بعد

گر دردِ دل سے پائی بھی اے چارہ گر شفا
آتی ہے دل کی موت نظر اس شفا کے بعد

یاد خدا میں جب گئی دل سے اس کی یاد
آگے خدا کا نام ہے ناصح خدا کے بعد

آخر کو ماننا پڑا اے نفسِ خیرہ سر
تیرا بھی حکم کم نہیں حکم قضا کے بعد

حالی کی سُن لو اور صدائیں جگر خراش
دل کش صدا سنو گے نہ پھر اس صدا کے بعد

مطلع گوئی کو حالی کہاں سے کہاں لے جا رہا ہے، اخلاقی مضامین میں کیسا اوقات حالی کے مطلعوں کی سجاوٹ اور رسا کاری و بلاغت بڑے بڑے شعراء کے مطلعوں میں نہیں ملتی، ساتھ ہی ردیف و قافیے سے ایک فضا پیدا ہو جاتی ہے جو پوری غزل کی فضا بن جاتی ہے، ہر شعر کو قدرے غور و فکر سے پڑھیے پانچواں شعر تو دیکھیے یاد خدا سے کچھ نہ ہوا۔ اس نفسیاتی حقیقت کو "آگے خدا کا نام ہے" کے ٹکڑے سے ظاہر کرنا کتنی لطیف بات ہے۔ مقطع میں اپنی صدائے جگر خراش کی قدر شناسی کی دعوت پنبہ گوش کو دی ہے۔

کہیں خوف در کہیں غالب ہے رجا اے زاہد
تیرا قبلہ ہے جدا میرا جدا اے زاہد

در گذر گر نہیں کرتا وہ گنہگاروں سے
تو تیرا اور کوئی ہو گا خدا اے زاہد

ہم دکھا دینگے کہ زاہد اور ہے نیکی کچھ اور
کچھ بہت دور نہیں روز جزا اے زاہد

عیب حالی کے بہت آج کئے تو نے بیاں
ذکر کچھ اور کر اب اس کے سوا اے زاہد

اس غزل پر بھی مندرجہ بالا بیانات صادق آتے ہیں۔ اس خشک ردیف کے ہوتے ہوئے حالی نے غزل کو کتنا نرم اور مترنم بنا دیا ہے۔ ہر شعر محتاط اور لیے دیے ہوئے لہجے میں ایک چیلنج ہے یہ خاموش انداز اکثر ڈپٹ للکار اور بڑے بول سے زیادہ موثر ہوتا ہے۔ حالی کا اعتدال آگیں تفکر بڑی قابل قدر چیز ہے۔

پیاس تیری بوئے ساغر سے لذیذ — بلکہ جامِ آب کوثر سے لذیذ
جس کا تو قاتل ہے پھر اس کے لئے — کون سی نعمت ہے خنجر سے لذیذ
قند سے شیریں تری پہلی نگاہ — دوسری قندِ مکرر سے لذیذ
جھانجھ میں جس بھوک کی بھولے نہ تو — بھوک ہے وہ شیر مادر سے لذیذ

ہے یہ تجھ میں کس کی بو باس اے صبا
بوئے بید مشک و عنبر سے لذیذ

یہ ردیف بھی بظاہر امید افزا اور ہونہار نہ تھی لیکن حالی نے اپنے کلام کا مخصوص سوادان اشعار کو بھی کچھ دے ہی دیا۔ چوتھے شعر میں جھانجھ بمعنی بے حد خواہش جیسے تمباکو کی جھانجھ، اس معنی میں یہ لفظ شاید تنہا حالی نے استعمال کیا ہے اور نہایت برمحل۔

ہے یہ تکیہ تری عطاؤں پر — وہی اصرار ہے خطاؤں پر
رہروو باخبر رہو کہ گماں — رہزنی کا ہے رہ نماؤں پر
ہے وہ دیر آشنا تو عیب ہے کیا — مرتے ہیں ہم انہیں اداؤں پر
اس کے کوچے میں ہیں وہ بے پروبال — اُڑتے پھرتے ہیں جو ہواؤں پر

حق سے درخواستِ عفو کی حالیؔ
کیجئے کس منہ سے ان خطاؤں پر

~~~

کرتے ہیں سو سو طرح سے جلوہ گر — ایک ہوتا ہے اگر ہم میں ہنر
کرنی پڑتی ہے کسی کی مدح جب — کرتے ہیں تقریر اکثر مختصر
کی نہیں جس سے کبھی کوئی بدی — شکر کے ہیں اس سے خواہاں عمر بھر
عیب حالیؔ اپنے یوں کہتا ہے کیوں
خواہشِ تحسین ہے حضرت کو مگر"

یہ غزل بھی غیر مردّف ہے، ترنم اور رنگینی، لطافت، شعریت سوز وگداز کچھ بھی نہیں۔ اخلاقی اور نفسیاتی نکات بے کم و کاست نظم کر دئے گئے ہیں متوسط طبقے کے اخلاقی انحطاط سے متعلق یہ بظاہر بے آب و رنگ اشعار ہیں۔ ہر شعر میں متوسط طبقے کے اخلاق و نفسیات کی دکھتی ہوئی رگ کو حالیؔ نے چھو لیا ہے اور سامنے کی باتیں کہتے ہوئے بھی دقتِ نظر کا ثبوت دیا ہے ایسی نثریت بے اثر نہیں ہوتی۔

ہوگی نہ قدر جان کے قربان کئے بغیر — دام اُٹھیں گے نہ جنس کے ارزاں کئے بغیر
گو ہو شفا سے یاس پہ جب تک ہے دم میں دم — بن آئے گی نہ درد کا درماں کئے بغیر
بگڑی ہوئی بہت ہے کچھ اس باغ کی ہوا — یہ باغ کو رہے گی نہ ویراں کئے بغیر
آمادہ دہر پردہ دری پر ہے قوم کی — مہر وش کو رہے گا نہ عریاں کئے بغیر
عزت سے اپنی یاروں کو کچھ آپڑی ہے ضد — چھوڑیں گے نیم جاں کو نہ بےجاں کئے بغیر
~~~

مشکل بہت ہے گو کہ مٹانا سلف کا نام
مشکل کو ہم ملیں گے نہ آساں کئے بغیر

گو مے ہے تند و تلخ پہ ساقی ہو دلربا
اے شیخ بن پڑے گی نہ کچھ ہاں کئے بغیر

تکفیر جو کہ کرتے ہیں ابنائے وقت کی
چھوڑیگا وقت انہیں نہ مسلماں کئے بغیر

حالی کٹے گا کاٹنے ہی سے یہ بے ستوں
حل ہوں گی مشکلیں نہ یہ آساں کئے بغیر

مطلع عشقیہ اور اخلاقی دونوں پہلوئے ہوئے ہے اور کس سج دھج سے کہا گیا ہے، غزل کے ہر ہر شعر میں ایک نکیلا پن ہے جو اہل وطن کے کردار و نفسیات کی دکھتی رگوں کو چھیڑ رہا ہے اور ہر شعر میں گویا قوم کے دل کا چور نکل رہا ہے، پوری غزل میں جو کم کم سا ترنم و شعریت ہے وہی اس غزل کا حسن ہے۔ حساس عقلیت اور واقعیت نے ہر شعر میں ایک ہلکی سی تھرتھراہٹ پیدا کر دی ہے اشعار میں جو تسلسل اور ہم آہنگی ہے وہ بھی نظرانداز کرنے کی چیز نہیں، حالی کی معتدل طنز کئی اشعار میں نظر آتی ہے

گھر ہے وحشت خیز اور بستی اجاڑ
ہو گئی اک اک گھڑی تجھ بن پہاڑ

آج تک قصرِ لعل ہے ناتمام
بندھ چکی ہے بارہا کھل کھل کے باڑ

ہے پہنچنا اپنا چوٹی تک محال
اے طلب نکلا بہت اونچا پہاڑ

کھیلنا آتا ہے ہم کو بھی شکار
پر نہیں زاہد کوئی ٹٹی کی آڑ

دل نہیں روشن تو ہیں کس کام کے
سو شبستاں میں اگر روشن ہیں جھاڑ

عید اور نوروز ہے سب دل کے ساتھ
دل نہیں حاضر تو ہے دنیا اجاڑ

کھیت رستے پر ہے اور رہرو سوا
کشت ہے سرسبز اور نیچی ہے باڑ

بات واعظ کی کوئی بگڑی گئی   اِن دنوں کم تر ہے کچھ ہم پر لتاڑ
تم نے حالی کھول کر ناحق زباں
کرلیا ساری خدائی سے بگاڑ

غیر مردّف غزل اور ہندی قافیے ۔ مطلع عشقیہ ہے ، اور نہایت معصوم و پُر اثر ، بقیہ اشعار میں قافیے اور زبان کے ٹکڑے زندگی کے غیر عشقیہ شعبوں سے لیے گئے ہیں ۔ بیوہاری زندگی کی جھلک ہر شعر میں ہے ۔ کس سلیقے اور چابک دستی سے قافیے اپنی جگہوں پر بٹھائے گئے ہیں ، ان قافیوں اور اس زمین میں اشعار کے پھوہڑ ہو جانے کا برابر احتمال ہے ۔ لیکن غور سے دیکھو تو بظاہر ناخوش آئند یا کرخت آوازوں سے حالی نے ہر شعر میں دل کشی اور شعریت پیدا کر دی ہے ۔

عہد وصال دل نے بُھلایا نہیں ہنوز   عالم مری نظر میں سمایا نہیں ہنوز
پیغام دوست کا نہیں لایا کوئی ہنوز   جھونکا نسیم مصر کا آیا نہیں ہنوز
ایمن میں آگ لگ چکی اور طور جل چکا   اس نے نقاب رُخ سے اٹھایا نہیں ہنوز
یاں دے چکی جواب امیدِ جوابِ خط   واں نامہ بر نے بار بھی پایا نہیں ہنوز
پایا ہے ذوق وشوق میں ہم کو بھرا ہوا   کافر نے ختلاط بڑھایا نہیں ہنوز
کیا دل سے بعد مرگ بھی جاتی نہ تیری یاد   بھولے نہیں کہ تجھ کو بھلایا نہیں ہنوز
سرمایۂ خلاف دو عالم ہے راز دل   باتوں میں ہم نے زہر ملایا نہیں ہنوز
کس نشہ میں ہے چور خدا جانے اس قدر
حالی نے جام منھ سے لگایا نہیں ہنوز

کیا کہنا ہے اس مطلعے کا! دوسرا مطلع بھی دیکھیے۔ مصرعۂ ثانی نے شعر میں کیسی لطافت، نزاکت اور پاکیزگی پیدا کردی ہے۔ کیا امیرؔ، داغؔ یا حالیؔ کے اور معاصرین کے عشقیہ اشعار اس مہذب حسن کا پتہ دیتے ہیں۔ نصف صدی کے بعد سماعتوں میں وہ رچاؤ پیدا ہوا کہ لوگ اب حالیؔ کی عشقیہ شاعری کی قدر کرنے لگے ہیں ہر شعر کا مفہوم کتنا نرم اور لطیف ہے اور قافیہ ردیف سے مل کر ہر شعر کی آواز کو اختتام سے پہلے کتنا مترنم بنا دیتا ہے۔ گنگنا گنگنا کر پڑھنے سے اس غزل کا لطف آتا ہے۔ شروع سے آخیر تک آہستہ آہستہ گھنگرو کی آواز آرہی ہے۔ غزل کی یہ تحت النغمہ صفت دعوتِ سماع دیتی ہے۔

جیتے جی موت کے تم منہ میں نہ جانا ہرگز / دوستو دل نہ لگانا نہ لگانا ہرگز
عشق بھی تاک میں بیٹھا ہے نظر بازوں کی / دیکھنا شیر سے آنکھیں نہ لڑانا ہرگز
جتنے رہنے تھے ترے ہو گئے ویراں اے عشق / آکے ویرانوں میں اب گھر نہ بسانا ہرگز
تذکرہ دہلیِ مرحوم کا اے دوست نہ چھیڑ / نہ سنا جائے گا ہم سے یہ فسانہ ہرگز
ڈھونڈھتا ہے دلِ شوریدہ بہانے مطرب / دردانگیز غزل کوئی نہ گانا ہرگز
صحبتیں اگلی مصور ہمیں بہت یاد آئینگی / کوئی دلچسپ مرقع نہ دکھانا ہرگز
لیکے داغ آئیگا سینے پہ بہت اے سیاح / دیکھ اس شہر کے کھنڈروں میں نہ جانا ہرگز
چپے چپے پہ ہیں یاں گوہرِ یکتا تہ خاک / دفن ہوگا کہیں اتنا نہ خزانا ہرگز
مٹ گئے تیرے مٹانے کے نشاں بھی اب تو / اے فلک اس سے زیادہ نہ مٹانا ہرگز
ہم کو گر تو نے رلایا تو رلایا اے چرخ / ہم پہ غیروں کو تو ظالم نہ ہنسانا ہرگز
آخری دور میں بھی تجھ کو قسم ہے ساقی / بھر کے اک جام نہ پیاسوں کو پلانا ہرگز

کبھی اے علم و ہنر گھر تھا تمہارا دلّی — ہم کو بھولے ہو تو گھر بھول نہ جانا ہرگز
شاعری مر چکی اب زندہ نہ ہوگی یارو — یاد کر کر کے اُسے جی نہ کڑھانا ہرگز
غالبؔ و شیفتہؔ و نیّرؔ و آزردہؔ و ذوقؔ — اب دکھائے گا یہ شکلیں نہ زمانا ہرگز
مومنؔ و علوئیؔ و صہبائیؔ و ممنونؔ کے بعد — شعر کا نام نہ لے گا کوئی دانا ہرگز
داغؔ و مجروحؔ کو سن لو کہ پھر اس گلشن میں — نہ سنے گا کوئی بلبل کا ترانہ ہرگز

بزمِ ماتم تو نہیں بزمِ سخن ہے حالیؔ
یاں مناسب نہیں رو رو کے رُلانا ہرگز

یہ غزل شروع سے آخیر تک قطعہ بند ہے، دلّی کا مرثیہ بلکہ اور قوم علوم و فنون اور ایک بیت جانے والے زمانے کا مرثیہ بن گیا ہے۔ ہرگز کی ردیف کی ردیف ہر شعر میں قافیے سے مل کر ایک نغمۂ ماتم چھیڑ دیتی ہے۔ ہر شعر میں گویا ستار کے تار اور طبلے کے پردے آہستہ آہستہ چھڑے جا رہے ہیں مصیبت آ جانے پر شاعری مقصدِ حیات سے ہم آہنگ ہو رہی ہے، غمِ روزگار کا نغمہ گویا غمِ عشق کا بھرم کھول رہا ہے۔ تھوڑی دیر کے لئے روحانی یا عشقیہ شاعری کا سوز و گداز جھوٹا پڑ جاتا ہے۔ کس لئے دتے ہیں کے ساتھ یہ پوری غزل کہی گئی ہے، حالیؔ کا ضبط اور ان کا محتاط لہجہ بے چین کئے بغیر نہیں رہتا ؎

رنجش و التفات و ناز و نیاز — ہم نے دیکھے بہت نشیب و فراز
عشق کی آنچ اس میں پاتا ہوں — دل ذرا دیکھتا ہوں جس کا گداز
شیخ! اللہ رے تیری عیاری — کس توجہ سے پڑھ رہا ہے نماز

اِک پتے کی جو ہم نے کہہ دی آج — رنگ واعظ کا کر گیا پرواز
ہم کو نسبت پہ فخر ہے تیری — تو گئی بھول ہم کو خاکِ حجاز
آج گھنگرو بھی ناچ اٹھیں گے — گر مغنی کی ہے یہ ہی آواز
خیر ہے اے فلک کہ چار طرف — چل رہی ہیں ہوائیں کچھ ناساز
رنگ بدلا ہوا ہے عالم کا — ہیں دگرگوں زمانے کے انداز
چھپتے پھرتے ہیں کبک و تیہو سے — گھونسلوں میں عقاب اور شہباز
ٹڈیوں کا ہے کھیتیوں پہ ہجوم — بھیڑیوں کے ہیں خوں میں ترلبِ آز
فتنہ و خوں ہیں بوکے شیروں کے — حیلہ گر روبہوں کے عشوۂ ناز
دشمنوں کے ہیں دوست خود جاسوس — اور یاروں کے یار ہیں غماز
ہوگا انجام دیکھئے کیا کچھ — ہے پُر آشوب جب کہ یہ آغاز
کے ابھی تک کھلی نہیں لیکن — غیب سے آرہی ہے کچھ آواز
وقت نازک ہے اپنے بیڑے پر — موج حائل ہے اور ہوا ناساز
یا تھپیڑے ہوا کے لے ابھرے — یا گیا کشمکش میں ڈوب جہاز

کام اسے اپنے سونپ دو حالی
نہیں جس کا شریک اور انباز

ہے وہ مالک ڈبوئے خواہ ترائے — چارہ یاں کیا ہے غیر عجز و نیاز

غیر مردف غزل۔ کیا مطلع ہے! "رنجش والتفات، نازو نیاز کا ذکر یوں کرنا کہ" ہم نے دیکھے بہت نشیب و فراز"، کتنی عمدہ تعبیر ہے۔ دوسرا شعر بھی خوب ہے۔ تیسرے شعر میں "تو دبہ" کا لفظ طنز کی جان ہے چوتھا شعر

بھی سادہ بیانی کے ساتھ کس قدر شوخ ہے۔ پانچویں شعر میں حجازیت اور اتحاد
اسلامی (Pan Islam) کے اِس جذبے کا شگون ہو رہا ہے جسے
اقبالؔ کی آواز دھکانے اور بھڑکانے والی ہے، ساتویں شعر میں ترکستان
کی اس مصیبت کی طرف اشارہ ہے جب اُسے سلطان عبدالعزیز خاں
کے قتل کے بعد روس اور دیگر ممالک کے مقابلے میں شکست کا صدمہ اُٹھانا
پڑا، بقیہ اشعار بھی ان ہی واقعات و جذبات کے پس منظر میں کہے گئے ہیں
یہ غزل صاف صاف بالِ جبریل اور ضربِ کلیم میں اقبالؔ کی غزلوں کا پیش
خیمہ ہے، غم و غصّہ کو ضبط و احتیاط سے پیش کیا گیا ہے، حالیؔ بے بسی کا شاعر
ہے لیکن مجہولیت کا نہیں، رہی حجازیت اور اتحادِ اسلامی کی تحریک۔ یہ
ایک پیچیدہ بین الاقوامی مسئلہ ہے جسے نظر انداز کر دینا سلجھانا نہیں کہلائے
گا۔ فلسطین اور وسطِ مشرق کے مسائل آج بھی مدبّروں کو دعوتِ فکر
دے رہے ہیں۔

لے ابھی تک کھلی نہیں لیکن   غیب سے آ رہی ہے کچھ آواز

چھیڑ اب اے تصورِ مژگانِ یار بس   کافی ہے خارِ خارِ غمِ روزگار بس
ڈر ہے دلوں کے ساتھ امیدیں بھی پس نہ جائیں   اے آسیائے گردشِ لیل و نہار بس
دیں غیر دشمنی کا ہماری خیال چھوڑ   یاں دشمنی کے واسطے کافی ہیں یار بس
آتا نہیں نظر کہ یہ ہو رات اب سحر   کی نیند کیوں حرام بس اے انتظار بس
تھوڑی ہی رات اور کہانی بہت بڑی   حالیؔ نکل سکیں گے نہ دل کے بخار بس

مطلعے کی زبان کتنی شستہ ہے، اور کتنی مکمل، غم عشق کو غم روزگار کی طرف حالی موڑ رہا ہے، تمام اشعار خار خار غم روزگار کی کھٹک، ٹیس اور کم کم جلن رکھتے ہیں، حالی کی ایسی ہی اور غزلیں ہم پیش کر چکے ہیں، ان غزلوں کے ہر شعر کا جو اثر پڑتا ہے وہ تو پڑتا ہی ہے لیکن اشعار کے تواتر سے ایک افزائش پذیر اور مجموعی اثر بھی ہوتا ہے۔

اک ہم کو مہم بر سر ایام ہے در پیش　　بنتا نظر آتا نہیں جو کام ہے در پیش
وہ وقت گیا نشہ تھا ذروں پہ جب اپنا　　اب وقت خمار مے گل فام ہے در پیش

جی اُس کا کسی کام میں لگتا نہیں زنہار
ظاہر ہے کہ حالی کو کوئی کام ہے در پیش

یہاں بھی غم عشق کو اور قوم کی بے بس کھوئی کھوئی زندگی کو غم روزگار اور اس سے متعلق اعمال کی طرف موڑا جا رہا ہے، غزل کے نئے امکانات حالی کی غزلوں میں دیکھیے۔ انہیں خشک و بے رنگ بہت دنوں تک کہہ چکے۔ بہت دنوں کی روحی و جسمانی دونوں طرح کی فاقہ کشی کے بعد کام و دہن اور معدے کی رگیں اب آلائشوں سے صاف ہو چلی ہیں اور حالی کے سادہ اشعار میں ہمیں ایک طرح کی لذت ملنے لگی ہے۔

درد اور درد کی ہے سب کے دوا ایک ہی شخص
یاں ہے جلاد و مسیحا بخدا ایک ہی شخص

حور و غلماں کے لئے لائیں دل آخر کس کا
ہونے دیتا نہیں یاں عہدہ برآ ایک ہی شخص

قافلے گذریں وہاں کیوں کہ سلامت واعظ
ہو جہاں راہزن اور راہ نما ایک ہی شخص

قیس سا پھر کوئی اٹھا نہ بنی عامر میں
فخر ہوتا ہے گھرانے کا سدا ایک ہی شخص

جمگھٹے دیکھے ہیں جن لوگوں کے ان آنکھوں نے
آج ویسا کوئی دے ہم کو دکھا ایک ہی شخص

گھر میں برکت ہے مگر فیض ہے جاری شب و روز
کچھ سہی شیخ مگر ہے بخدا ایک ہی شخص

اعتراضوں کا زمانے کے ہے حالیؔ پہ نچوڑ
شاعر اب ساری خدائی میں ہے کیا ایک شخص

کیا زمین نکالی ہے! کتنے کنائے مقطعے میں ہیں اور کتنی جامعیت! ردیف میں حالی کی مخصوص طنز کے تمام امکانات ہیں۔ حالی کی کئی غزلوں میں قافیے الف کے حرف پر ختم ہوتے ہیں اور ان کی صوتیات میں حالی کا مزاج شعری چمک اُٹھتا ہے اور مقطع تو ایسا کہا ہے جس کا جواب نہیں۔ نچوڑ کا لفظ شاید سوا حالی کے ایسے موقعے پر کوئی کہہ ہی نہیں سکتا تھا۔ حالی اپنا مرتبہ خوب سمجھتا تھا پچاس برس بعد خیر سے اب اور لوگ بھی کچھ ایسا سمجھنے لگے ہیں کہ "شاعر اب ساری خدائی میں ہے کیا ایک ہی شخص" بے جا دعوی نہیں تھا۔

عشق کو ترک جنوں سے کیا غرض　　چرخ گرداں کو سکوں سے کیا غرض

گنگنا کر آپ رو پڑتے ہیں جو
ان کو چنگ و ارغنوں سے کیا غرض

دیکھئے حالی کی نئی تعبیر، عشق آسماں ہے جنوں ترغیب و تحریکِ گردش

دوسرے شعر میں حالی نے گویا اپنی اور اپنی شاعری کی تصویر کھینچ دی ہے۔ چنگ و ارغنوں کی ضرورت ان کے ہمعصروں کی شاعری کو ہو تو ہو۔ حالی کی فغاں زیرِ لب اپنے لئے خود چنگ و ارغنوں ہے۔

راے ہے کچھ علیل سی تیری نبض اپنی بھی دیکھ اے نباض
ایسی غزلیں سُنی نہ تھیں حالی
یہ نکالی کہاں سے تم نے بیاض

اہلِ وطن کی راے، عقائد، نظریے" فقیہ و صوفی و شاعر کی ناخوش اندیشی" سب علیل و مریض ہیں۔ اس علالت (Morbidity) سے بچنا ہے۔ "نبض اپنی بھی دیکھ اے نباض" مقطعے میں اپنے اوپر چوٹ کرنے کے پردے میں حالی اپنے وقت کے ادب پرستوں پر ہنس رہا ہے۔ یہ غزل بھی بے ردیف کی ہے۔

رات گزری ہو چکا دورِ نشاط تہہ ہوئی بس اب کوئی دم میں بساط
زینۂ ممبر ہے لغزش کی جگہ جانیو واعظ اسے راہِ صراط
تو بھی کھانے میں نہیں محتاط شیخ
ہم کریں پینے میں پھر کیوں احتیاط

بے ردیف کی غزل ہے کیا یہ اشعار بالکل خشک اور نرس پند و نصیحت ہیں

آپ مطلعے میں تاسف کا لہجہ اور بعد کے اشعار میں طنز نہیں دیکھتے؟ حالی بہت سہمے دبے ہوئے انداز کا ہجو گو ہے۔ اس کی ہجو اجتماعی زندگی کی تنقید ہوتی ہے، یہ اور بات ہے کہ قوم کو کچھ ڈھارس بندھانے کا وقت رہا بھی ہو اور حالی نے کئی موقعوں پر ڈھارس بندھائی بھی ہے۔ لیکن حوصلہ اور جوش پیدا کرنے کا وہ وقت نہیں تھا۔ ہندوستان کی نشاۃ ثانیہ ابھی ہندی شاعر بھارتیندو ہریش چندر کے الفاظ میں "بھارت درد شا" کا ہی احساس کر سکتی تھی۔

حالی بھی پڑھنے آئے تھے کچھ بزم شعر میں
باری تب ان کی آئی کہ گل ہو گئے چراغ

کیا مقطع ہے، ہندوستان کی آزادی کا چراغ گل ہوتے حالی نے اپنی آنکھوں دیکھا تھا۔

مکان عاریتی اور لباس بوسیدہ   بہت ہے زندگی مستعار کے لائق
گرہ میں دام نہ دفتر میں نام ہے حالی
تمہیں تو شہر میں ہوا اعتبار کے لائق

مجبوری اور بے بسی کا شاعر حالی پہلے شعر میں درس قناعت دے رہا ہے لیکن ایک بے اطمینانی، ایک بے صبری بوسیدہ لباس سے جھانکتی ہوئی نظر آرہی ہے۔ دوسرے شعر کی طنز بھی قابل توجہ ہے۔

ــــہ

دلوں کا کھوٹ اگر کہئے برملا اک ایک   تو آشنا سے ہو بیگانہ آشنا ایک ایک

سلامتی کو وہاں قافلوں کی رو بیٹھیں | جہاں ہے راہزنِ خلق رہنما اک ایک
رہا ہوں رند بھی اے شیخ پارسا بھی ہیں | مری نگاہ میں ہے رند و پارسا اک ایک
بہا دیئے بھی نہ بلبل تری بجھائی آگ | جگر کے پار ہے اب بھی تری نوا اک ایک

نہ ہم رہیں گے نہ حالی یہ دل خراش جہاں
رہے گی حالیِ دل گیر کی صدا اک ایک

قافیے کے الفاظ الف پر ختم ہو رہے ہیں اور اک ایک کی ردیف سے مل کر حالی کو اپنے خاص انداز میں اظہارِ مطلب کا موقع دے رہے ہیں۔ خاموش طنز، اشعار کی سلاست و روانی، ان کا گیت ہونے سے بال بال بچ جانا یا نثر موزوں بن جانا، بظاہر غیر شاعرانہ زمین کا لہک لہک اٹھنا۔ یہ سب صفات دیکھنے کی ہیں اور غور کرنے کی۔

شاعروں کے ہیں سب انداز سخن دیکھے ہوئے
درد مندوں کا ہے دکھڑا اور بیاں سب سے الگ

مال ہے نایاب پر گاہک ہیں اکثر بے خبر
شہر میں کھولی ہے حالی نے دکاں سب سے الگ

پہلے شعر میں مروجہ و مقبول شاعری پر جامع تنقید کر دی ہے۔ شاعر اور ہی لوگ کہلائیں حالی اپنے آپ کو صرف درد مند کہلوانا چاہتے ہیں۔ مقطعے میں اپنے مخصوص انداز میں تعلّی کی ہے اور کتنی سچی تعلّی۔

صلح ہے اک مہلتِ سامانِ جنگ | کرتے ہیں بھرنے کو یاں خالی تفنگ
علم کیا، اخلاق کیا، ہتھیار کیا | سب بشر کے مارنے کے ہیں ڈھنگ

رو گئے بد خو کو بد خوئی سے کیوں ۔۔۔ آپ اپنی خو سے آجائے گا تنگ
زہد و طاعت پر جوانوں کے نہ جاؤ ۔۔۔ یہ بھی ہے اک نوجوانی کی ترنگ
پاکبازوں کو نہیں کچھ قیدِ وضع ۔۔۔ جو ہیں اچھے ان پہ سب کھلتے ہیں رنگ۔
وہ عجائب اب نظر آتے ہیں کھیل ۔۔۔ دیکھ پہلے جن کو رہ جاتے تھے دنگ
کاہشوں سے پرورش پاتی ہے روح ۔۔۔ اب لگا کھایا پیا سب آکے انگ

قوم کو حالی نہیں راس اتفاق
پھوٹ ہی کا بس کھلے گا ہم پہ رنگ

یہ غزل بھی غیر مردف ہے، شاعری سے دماغی تعیش و تلذذ کے جو سامان پالنے کی ہم توقع رکھتے ہیں ان میں سے اس غزل میں بھی کوئی نہیں۔ تنقیدِ حیات پوری غزل میں ملے گی اور حالی کی زبان ہم سمجھ سکیں تو ان "بے نمک" اشعار میں لذت بھی ملے گی۔ جی ہاں زبان کی لذت۔

ہو گئے ہیں ہم ہی کچھ اور آج کل ۔۔۔ یا زمانہ ہی گیا یا رب بدل
رہ گئے ہیں کچھ کچھ آثارِ سلف ۔۔۔ اور ابھی ہونا ہے شاید مبتذل
اک سنبھلتے ہم نظر آتے نہیں ۔۔۔ ورنہ گر گر کر گئے لاکھوں سنبھل
کب تک آخر ٹھہر سکتا ہے وہ گھر ۔۔۔ آگیا بنیاد میں جس کی خلل
ناؤ ڈوبے یا کہیں کھیوا ہو پار ۔۔۔ تیری حد بھی ہے کچھ اے طولِ اَمل
اب لگاؤ پود کچھ اپنی نئی ۔۔۔ لا چکے پودے بہت اگلوں کے پھل
دیکھئے نبھتا ہے کب تک پاسِ وضع ۔۔۔ ہم نہ بدلے اور گیا عالم بدل

وقت کوشش کا گیا شاید نکل   کوششوں میں کچھ مزا آتا نہیں

اب سنو حالی کے نوحے عمر بھر
ہو چکا ہنگامۂ مدح و غزل

یہ غزل بھی بے ردیف کی ہے، ہیں نہ اس میں بھی وہی تمام باتیں، وہی بدن چور محاسن جنھیں پہلے کی غزلوں میں ہم دیکھ چکے ہیں۔ دیکھیے کن الفاظ کو غزل میں کھپا دیا ہے "کھیوا" "پلود" وغیرہ آہستہ آہستہ ایسی غزلوں کا اثر پڑھنے والوں پر ہوتا ہے۔

پھر وہی ہم ہیں کہ ہر عشوہ پہ ہیں کافر کے لوٹ
زالِ دنیا سے ابھی ہو کر خفا بیٹھے تھے ہم

سعی کا انجام پہلے ہی سے آتا تھا نظر
ہاتھ ساحل ہی پہ بیڑے سے اٹھا بیٹھے تھے ہم

ہم سے خود دنیا ہی پتیائی نہ حالی ورنہ یاں
دین تک دُنیا کی قیمت میں لگا بیٹھے تھے ہم

مقطعے میں "پتیائی" کا کیا لفظ رکھ دیا ہے دوسرے شعر کے دوسرے مصرعے میں ناامیدی کی تصویر کھینچ دی ہے۔

خوبیاں اپنے میں گو بے انتہا پاتے ہیں ہم
پر ہر اک خوبی میں داغ اک عیب کا پاتے ہیں ہم

گو کسی کو آپ سے ہونے نہیں دیتے خفا
اِک جہاں سے آپ کو لیکن خفا پاتے ہیں ہم

جانتے اپنے سوا سب کو ہیں بے مہر و وفا
اپنے میں گر شمۂ مہر و وفا پاتے ہیں ہم

ہو اگر مقصد میں ناکامی تو کر سکتے ہیں صبر
درد خود کامی کو لیکن بے دوا پاتے ہیں ہم

ٹھہرتے جاتے ہیں جتنے چشم عالم میں بھلے
حال نفس دوں کا اتنا ہی برا پاتے ہیں ہم

جس قدر جھک جھک کے ملتے ہیں بزرگ و خرد سے
کبر و ناز اتنا ہی اپنے میں سوا پاتے ہیں ہم

ہے ردائے نیک نامی دوش پر اپنے مگر
داغ رسوائی کے کچھ زیر ردا پاتے ہیں ہم

راہ کے طالب ہیں پر بے راہ پڑتے ہیں قدم
دیکھئے کیا ڈھونڈتے ہیں اور کیا پاتے ہیں ہم

نور کے ہم نے گلے دیکھے ہیں اے حالی مگر
رنگ کچھ تیری الاپوں کا نیا پاتے ہیں ہم

دیکھئے یہاں بھی قافئے کے الفاظ الف پر ختم ہوتے ہیں۔ ایسے الفاظ کی آواز کو حالی کے مزاج سے خاص مناسبت ہے۔ نفسیاتی حقایق کی تحلیل کمی اشعار میں ملے گی۔ حالی کے اشعار کا مزہ لینے کے لئے لفظ "مزہ" کے معنی بدلنے کی ضرورت پڑتی ہے، ہر شعر دعوتِ فکر و تامل دے رہا ہے ردیف میں "ہم" کا لفظ ہماری اجتماعی زندگی اور قومی کیرکٹر کی طرف اشارہ

کر رہا ہے یہ انفرادی "ہم" نہیں ہے ۔

آگے بڑھے نہ قصۂ عشقِ بتاں سے ہم — سب کچھ کہا مگر نہ کھلے راز داں سے ہم
اب بھاگتے ہیں سایۂ عشقِ بتاں سے ہم — کچھ دل سے ہیں ڈرے ہوئے کچھ آسماں سے ہم
خود رفتگیِ شب کا مزا بھولتا نہیں — آئے ہیں آج آپ میں یارب کہاں سے ہم
دردِ فراق و رشکِ عدو تک گراں نہیں — تنگ آ گئے ہیں اپنے دلِ شادماں سے ہم
سنتے ہیں اس کے گریۂ بے اختیار پر — بھولے ہیں بات کہہ کے کوئی راز داں سے ہم
اب شوق سے بگاڑ کی باتیں کیا کرو — کچھ پا گئے ہیں آپ کی طرزِ ادا سے ہم
دلکش ہر ایک قطعۂ صحرا ہے راہ میں — ملتے ہیں جا کے دیکھئے کب کارواں سے ہم

لذت ترے کلام میں آئی کہاں سے یہ
پوچھیں گے جا کے حالیؔ جادو بیاں سے ہم

یہاں البتہ انفرادی اور ذاتی "ہم" ہے۔ جانکار لوگوں میں حالی کی یہ غزل مشہور ہے، پوری غزل ایک موجِ ترنم ہے، ایسے مطلعے دوسرے درجے کے غزل گویوں کے یہاں تو درکنار صفِ اول کے غزل گو شعرا کے یہاں کہاں ملتے ہیں حالی کے جو مطلعے چھپ گئے ہیں وہ عموماً دوسرے استادوں کے چمکتے ہوئے مطلعوں سے جداگانہ فنی و معنوی حیثیت رکھتے ہیں ۔ حالی کے ایسے مطلعوں میں جذبات کا اعتدال، مفہوم کی تہہ گیری، تعبیرات کی نجابت زبان کی شستگی، بیان کی نگینی، تجدید کی اور سجاوٹ سب مل کر ایک ایسی تھرتھراہٹ پیدا کر دیتے ہیں جو دیگر اساتذہ کے مشہور مطلعوں سے بالکل مختلف چیز ہے، حالی ایک خاص قسم کے مطلعوں کا شاعر ہے، یہی مطلعے وہ فضا

پیدا کر دیتے ہیں جو پوری غزل کی فضا بن جاتی ہے۔ حالی کے مطلعے کلیدی آہنگ یا (key note) ہوتے ہیں پوری غزل کے لئے۔ یہی اس غزل میں بھی ہوا ہے۔ مطلعوں کے بعد کے اشعار میں بھی وہی تھرتھراتا ہوا توازن، وہی نغمگی، وہی آنچ جو شعلہ بنتے بنتے اور لَو دیتے دیتے رہ جاتی ہے، وہی رنگ وہی حالت وہی کیفیت پیدا کر دیتی ہیں جو مطلعے سے شروع ہوئی تھی یا جس کی پہلی کرن مطلعے سے پھوٹی تھی، ہر شعر اپنے مختلف مفہوم کے ساتھ یہی کیفیتیں پیدا کر دیتا ہے بلکہ مختلف مفہوم ایک ہی کیفیت سے ہم آہنگ ہو کر اسی کیفیت کے نو بنو آلۂ اظہار بن جاتے ہیں اور اس طرح غزل میں ایک تسلسل اور وحدت پیدا ہو جاتی ہے۔

یاروں کو تجھ سے حالی اب سرگرانیاں ہیں — نیندیں اُچاٹ دیتی تیری کہانیاں ہیں
کہتے ہیں جس کو جنت وہ اک جھلک ہے تیری — سب واعظوں کی باقی رنگیں بیانیاں ہیں
رحمت تری غذا ہے غصہ ترا دوا ہے — شانیں ہیں جتنی تیری جانِ جہانیاں ہیں
ہوگا تو پہلے ہوگا اے چرخ مہرباں تو — کچھ ان دنوں تو ہم پر نامہربانیاں ہیں
کھیتوں کو دے لو پانی اب بہہ رہی ہے گنگا — کچھ کر لو نوجوانو اٹھتی جوانیاں ہیں
فضل و ہنر بڑوں کے گر تم میں ہوں تو جانیں — گر یہ نہیں تو بابا وہ سب کہانیاں ہیں

رونے میں تیرے حالی لذت ہے کچھ نرالی
یہ خوں فشانیاں ہیں یا گلفشانیاں ہیں

مطلعے کے دوسرے مصرعے میں تعقید دیکھئے مگر بری نہیں لگتی۔ شاعر کا خلوص، اس کے تلے جذبات ان سیدھے سادے اشعار میں ایک اثر بھر دیتے ہیں

ادبیت کی دبی دبی سی چاشنی ان اشعار کو خشک نثریت سے بچا ہی نہیں لیتی ہے بلکہ ان میں ایک لذت پیدا کر دیتی ہے۔ جب قوم کا مذاقِ سخن زہر آلود ہو چکا تھا اس وقت ایسی غزل اور ایسے مصرعے "کچھ کر لو نوجوانو اٹھتی جوانیاں ہیں" تکلیف دہ حد تک بے کیف و بے مزہ بلکہ بد مزہ معلوم ہوتے تھے اور "اف تری کافر جوانی جوش پر آئی ہوئی" قسم کی شاعری پر قوم مٹی ہوئی تھی لیکن اب حالی کی مہیا کی ہوئی سادی غذا اس بے قدری کی نظر سے نہیں دیکھی جاتی، یہ ضرور ہے کہ اس غزل جیسی شاعری میں ہم جادو تو نہیں پاتے اس میں کسی چیز کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ حالی کوئی کششی پیکر (۵۵ی۱۷) دیکھ نہیں سکتے، جس کے نظارے میں وہ خود گم ہو سکیں اور ہمیں گم کر دیں اس لئے وجدان کو ذرا اثر کے ایسی شاعری کا کچھ مزا آتا ہے ایسے اشعار کبھی کبھی گنگنا لینے کی چیزیں ہیں۔ ایسے میں ان اشعار میں جو رُکی رُکی سی دبی دبی سی کوئی چیز ہے مزہ دے جاتی ہے۔

کی تو ہیں ہم نے بھی حالی کوچ کی تیاریاں سوجھتی ہیں راہ میں لیکن بہت دشواریاں

بے مزہ ہے اہل دیں کی ترش روئی بھی مگر
اس سے پھیکی اہل دنیا کی ہیں نازبرداریاں

یہ غزل بھی غیر مردف ہے پس ماندہ قوم کو کن کن دشوار گذار منزلوں سے گذرنا ہے اسی طرف اشارہ ہے۔ حالی کا نام پورے کارواں کی جگہ پر ہے۔

حالی اہل دین اور اہل دنیا دونوں سے غیر آسودہ تھے لیکن اہل دین کی ترش روئی اگرچہ بے مزہ تھی اہل دنیا کی نازبرداریاں اور بھی پھیکی

نھیں کیا علی گڑھ کالج والوں سے بے اطمینانی کا جذبہ حالی کے دل میں پیدا ہو چلا تھا؟ یا یہ اہل دنیا کوئی اور لوگ ہیں؟

عقل کی بات کوئی ہم نے کبھی کہی شاید — جنتی جتنے ہیں سب ہم سے حذر کرتے ہیں
کم سے کم وعظ میں اتنا تو اثر ہو واعظ — بول قوال کے جو دل میں اثر کرتے ہیں

دل رکاوٹ سے جو ان کبھی رک جاتا ہے
اک لگاوٹ میں ادھر سے وہ ادھر کرتے ہیں

دین کے ٹھیکیداروں اور جنت کو اپنا اجارہ سمجھنے والوں میں اتنی بھی رواداری نہ تھی کہ مذہب کے معاملات عقل کو ذرا بھی روا رکھیں، دوسرے شعر میں بھی واعظ کی خشک بیانی کی شکایت ہے۔ تیسرا شعر عشقیہ رنگ میں ہے۔ رکاوٹ اور لگاوٹ کا تقابل خالی از لطف نہیں بات بھی سچی ہے شعر میں محاکاتی پہلو ہے ؎

دیکھنا ہر طرف نہ مجلس میں — رخنے نکلیں گے سینکڑوں اس میں
کی نصیحت بری طرح ناصح — اور اک بس ملا دیا بس میں
جس سے نفرت ہے اہل نعمت کو — وہی نعمت ہے چشم مفلس میں
ہو فرشتہ بھی تو نہیں انساں — درد تھوڑا بہت نہ ہو جس میں
جانور۔ آدمی۔ فرشتہ۔ خدا — دیکھیے ہو بگاڑ کس کس میں

کی ہے خلوت پسند حالی نے
اب نہ دیکھو گے اس کو مجلس میں

ہلکے پھلکے اشعار ہیں جن میں نثر موزوں کا مزہ ہے۔ ہر شعر میں ایک

بات ہے اور لطف بیاں کی ایک ہلکی سی چاشنی ۔

بوالہوس عشق کی لذت سے خبردار نہیں
ہیں مے ناکے دلال قدح خوار نہیں

شہر میں ان کے نہیں جنسِ وفا کی بکری
بھاؤ ہیں پوچھتے پھرتے پہ خریدار نہیں

شراب کے دلال اور شراب نوشوں میں وہی فرق ہے جو بوالہوس اور عشاق میں ہے، کتنی عمدہ تعبیر ہے، دوسرا شعر بھی قوم کے مجہول ارادوں پر تنقید ہے لوگ محض للچانا جانتے ہیں کچھ کرنا نہیں جانتے "بھاؤ ہیں پوچھتے پھرتے پہ خریدار نہیں"

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں   اب ٹھہرتی ہے دیکھیے جا کر نظر کہاں
ہے دورِ جام اولِ شب میں خودی سے دور   ہوتی ہے آج دیکھیے ہم کو سحر کہاں
یارب اس اختلاط کا انجام ہو بخیر   تھا اس کو ہم سے ربط مگر اس قدر کہاں
اک عمر چاہیے کہ گوارا ہو نیشِ عشق   رکھی ہے آج لذتِ زخمِ جگر کہاں
بس ہو چکا بیانِ کسل و رنجِ راہ کا   خط کا مرے جواب ہے اے نامہ بر کہاں
کون و مکاں سے ہے دلِ وحشی کنارہ گیر   اس خانماں خراب نے ڈھونڈا ہے گھر کہاں
ہوتی نہیں قبول دعا ترکِ عشق کی   دل چاہتا نہ ہو تو زباں میں اثر کہاں

حالی نشاطِ نغمہ و مے ڈھونڈتے ہو اب
آئے ہو وقتِ صبح رہے رات بھر کہاں

حالی کی یہ غزل بھی مشہور ہے ان لوگوں میں جن میں مشہور و مقبول ہونا

کچھ معنی رکھتا ہے۔ میں حالی کے مطلعوں کے بارے میں کچھ باتیں کہہ چکا ہوں اس مطلع میں بھی حالی کا وہی کمال نمایاں ہے جو ان کے متعدد مطلعوں میں پایا جاتا ہے ایسے کنائے مطلعوں میں بہت کم کہے گئے ہیں، پوری غزل تحت النغمہ صوتیات کی سامع نواز مثال ہے۔ ہر شعر میں ردیف کی آواز سے گویا زیر لب نغمہ چونک سا اٹھتا ہے، چوتھا شعر اہل نظر کا منتخب شعر ہے۔" اک عمر چاہیئے کہ گوارا ہو نیش عشق"۔

زباں تقریر سے قاصر قلم تحریر سے عاجز
نہ پوچھو ہم سے کیا دیکھا ہے ہم نے بزم رنداں میں
نہ دی حیرت نے حالی فرصت سیر جہاں اک دم
رہے ہم شہر میں ایسے کہ تھے گویا بیاباں میں

پہلے شعر کے دوسرے مصرعے میں "کیا دیکھا ہے" کے ٹکڑے میں شاعر بہت کچھ کہہ گیا ہے۔ حالی بات کو کم کر کے بات کا اثر بڑھا دیتے ہیں کم کر کے اور نرم کر کے، مقطعے میں پریشاں نظری کا خاکہ کھینچ دیا ہے۔ ہزارہا آدمیوں کی زندگی بلکہ لاکھوں اور کروڑوں کی زندگی بھرے ہوئے شہروں میں اس سراسیمگی میں اس کھوئی حالت میں کٹتی ہے کہ گویا وہ شہر میں بھی رہ کر بیابان میں ہیں۔

اب وہ اگلا سا التفات نہیں — جس پہ بھولے تھے ہم وہ بات نہیں
مجھ کو تم سے ہے اعتماد وفا — تم کو مجھ سے پر التفات نہیں
رنج کیا کیا ہیں ایک جان کے ساتھ — زندگی موت ہے حیات نہیں
یوں ہی گذرے تو سہل ہے لیکن — فرصت غم کو بھی ثبات نہیں

ذرّہ ذرّہ ہے مظہر خورشید　　　جاگ اے آنکھ دن ہے رات نہیں

قیس ہو کوہ کن ہو یا حالی
عاشقی کچھ کسی کی ذات نہیں

اہاہا، آواز کو کس نرمی سے سانچے میں ڈھال دیا ہے۔ الہامی مطلع ہے۔ حالی کو محض نظم کا شاعر کہنے والے حالی کے ہم عصر مشہور غزل کو اور خالص غزل گو شعراء کے دواوین سے ایک ایسا مطلع ڈھونڈھ نکالیں۔ دوسرے شعر میں "تم سے یہ" اور "مجھ سے یہ" کے ٹکڑے میر کی یاد دلاتے ہیں تیسرے شعر کو دیکھیے "زندگی موت ہے حیات نہیں" چوتھا شعر کتنا بلیغ ہے اور احساس کتنا نازک۔ پانچواں شعر گویا ایک مستقل صبح کا سماں ہے۔ "جاگ اے آنکھ دن ہے رات نہیں" مقطع دیکھیے بقول غالب "پیشے میں عیب نہ رکھیے نہ فرہاد کو نام" یا بقول میر عشق میں "سید ہو یا چمار" دوسرا مصرع تو ضرب المثل ہے "عاشقی کچھ کسی کی ذات نہیں" کیا کہنا پوری غزل کی نرمی، دلغمگی، آواز و سکوت، جاگنے اور سونے کی ملتی ہوئی سرحدوں پر شعور کو لے جاتے ہیں۔

کچھ ہنسی کھیل سنبھلنا غم ہجراں میں نہیں　　　چاک دل میں ہے مرے جو کہ گریباں میں نہیں

محتسب صدق و صفایاں ہی نہیں ہے یک دم　　　مصلحت بر ہمی صحبت رنداں میں نہیں

یاں بھی ہے کون مکاں سے دل وحشی آزاد　　　جس کو ہم قید سمجھتے ہیں وہ زنداں میں نہیں

ٹھہرتے ٹھہرتے دل یوں ہی ٹھہر جائے گا　　　بات جو آج ہے وہ کل غم ہجراں میں نہیں

کس طرح اس کی لگاوٹ کو بناوٹ سمجھوں　　　خط میں لکھا ہے وہ القاب جو عنواں میں نہیں

دی ہے واعظ نے کن آداب کی تکلیف نہ پوچھ
ایسے الجھاؤ ترے کاکل پیچاں میں نہیں

آدمی ہو تو کبھی پاس محبت کے نہ جائے
اب بھی کہتے ہیں کہ ہم غیر کے نقصاں میں نہیں

بے قراری بھی سبب امید ملاقات کے ساتھ
اب وہ اگلی سی درازی شب ہجراں میں نہیں

حالیٔ زار کو کہتے ہیں کہ ہے شاہد باز
یہ تو آثار کچھ اس مرد مسلماں میں نہیں

اس غزل کے مطلعے میں بھی وہی سچی ہوئی معنویت ہے جو حالی کے کئی مطلعوں میں ہے والد مرحوم حضرت عبرت کا یہ شعر یکایک یاد آگیا:-

ظاہر مرا خراب ہے باطن مرا درست
جو چاک دل میں ہے وہ گریباں میں نہیں

دوسرے اور تیسرے اشعار میں بندش کا حسن، روانی ترنم اور زباں کی شستگی دیکھئے، چوتھے شعر کا کیا کہنا۔ یہ تسلی دے کر "بات جو آج ہے وہ کل غم ہجراں میں نہیں" معلوم نہیں عشق کی بے چینی بڑھا دی یا گھٹا دی، پانچواں شعر دیکھئے۔ غالب تو "جان نذر دلفریبی عنواں کئے ہوئے" نامۂ دلدار بار بار دیکھنا چاہتے ہیں لیکن حالی نے نفسیات محبت کے ایک نکتہ پر روشنی ڈالی ہے، عنواں میں عاشق سے خطاب کرتے ہوئے محبوب کا قلم کچھ رُکا رُکا سا تھا اور تکلف نے اس کی اجازت نہ دی کہ پیار بھرے خطاب سے خط شروع کرے لیکن آگے چل کر محبت کے جذبات اُبل پڑے اور پریم سے بھرا ہوا القاب وخطاب دوران خط میں لکھ دیا اب کس طرح اس کی لگاوٹ کو بناوٹ سمجھوں۔

ساتواں شعر بھی قابل توجہ ہے اور حالی کی مخصوص سنجیدہ و طنزیہ بزلہ سنجی کی مثال "غیر کے نقصان میں نہیں" کے معنی ہیں۔ ہم اپنے رقیب کا نقصان نہیں چاہتے، اگر رقیب نے پہلے مصرعے والی بات مان لی تو حالی کے لئے میدان صاف ہو جائیگا، رقیب محبت کی آزمائشوں سے ڈر کر کنارہ کش ہو جائے گا اور حالی جو اس مصیبت میں پڑنے کو تیار ہے معشوق تک پہنچ سکے گا۔ کسی چیز کو مہنگی یا بُری بتا کے دوسروں کو اسے حاصل کرنے سے روک کر بسا اوقات لوگ خود اس چیز کو حاصل کر لیتے ہیں، آٹھواں شعر تو قدر اول کی چیز ہے، عشق کی ساری مصیبت "امید ملاقات" سے پیدا ہوتی ہے دوسرے مصرعے میں صرف "اب" کے لفظ سے اس پر در دیا پرسکون واقعہ کی طرف اشارہ کیا ہے کہ اب امید ملاقات جاتی رہی اور سکون یاس حاصل ہو چکا ہے، اس لئے "اب وہ اگلی سی درازی شب ہجراں میں نہیں" دیکھیے "درازی" کا لفظ کیا کیا معنی دیتا ہے۔ یہ شعر بیت الغزل ہے۔ مقطع میں خود کو "مرد مسلمان" کہہ کر اپنے آپ پر ایک عجیب طنز کی ہے۔ شاہد بازی کے آئینہ راس "مرد مسلمان" میں نہیں لیکن کچھ بات ہے ضرور، پوری غزل میں مفہوم و سخن کا امتزاج اور ان کی باہم ہم آہنگی قابل توجہ ہے۔

قول دینے میں تامل ہے نہ قسم سے انکار
ہم کو سچا نظر آتا کوئی اقرار نہیں

بس حسرت موہانی کا یہ شعر سن لیجئے جس کا دوسرا مصرعہ حالی کے شعر کی تائید ہے:-

میرے اصرار پیہم سے عیاں ہے میری بیتابی
ترے اقرار آساں سے ترا انکار ہے پیدا

~~~

یں تو میں غیر کو مرنے سے اب انکار نہیں ۔ اک قیامت ہے ترے ہاتھ میں تلوار نہیں
بات جو دل میں چھپائے نہیں بنتی حالی
سخت مشکل ہے کہ وہ قابل اظہار نہیں

بہت صاف اور رواں دواں بے لاگ اشعار ہیں۔ کوئی مانے یا نہ مانے، حالی کو غزل کے فن اس کی تکنیک و اسلوب پر غیر معمولی قدرت حاصل تھی وہ غزل کے کئی پہلوؤں کو اپنے ہم عصروں سے زیادہ نازک اور لطیف بنا دیتے تھے۔

وحشت میں تھا خیال گل و یاسمن کہاں ۔ لاتی ہے بوئے انس نسیم چمن کہاں
لاتا ہے دل کو وجد میں اک حرف آشنا ۔ لے جائے ہم کو دیکھئے ذوق سخن کہاں
جی ڈھونڈھتا ہے بزم طرب میں انہیں مگر ۔ وہ انجمن ہی آئی تو پھر انجمن کہاں
کہتا ہے خیر ہم بھی سہی دشمن آپ کے ۔ شکوے کو لے گیا ہے وہ بیدا دفن کہاں
روکا بہت کل آپ کو حالی نے واں مگر
جاتا ہے محو شوق کا دیوانہ پن کہاں

یہ غزل بھی حالی کے مخصوص انداز تغزل کی نہایت اچھی مثال ہے اس بحر میں حالی کی طبیعت اپنے خاص جوہر دکھاتی ہے، اس بحر میں ہر شعر کا خاتمہ اور آواز کا بند ہونا ایک نرم اچانک پن کے ساتھ ہوتا ہے جن خیالات میں
~~~

حسرت و حرماں کی چاشنی ہوتی ہے، جہاں بنیادی احساس وقت گذر جانے اور کف افسوس ملنے کا ہو، ماتم مافی کا ہو یا پچھتاوے کا ہو ان کے اظہار کے لئے یہ بحر بہت مناسب ہے، ہر شعر کے آخر میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ احساس غم کو غیب کی انگلیاں آہستہ سے چھیڑ دیتی ہیں اور تحت الحیرت (Sub-wonder) کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ ہر شعر کے خاتمے پر کچھ چونک پڑنے کا عالم پیدا ہو جاتا ہے۔ حالی کی آواز کی ہم آہنگی اس غزل میں دیکھئے۔ دوسرے شعر میں اک حرف آشنا" کی اثر انگیزی کے امکانات سوچئے اور پھر دیکھئے کہ دوسرے مصرعے میں ردیف "کہاں" کے مفہوم کہاں کہاں پہونچتے ہیں۔ تیسرا شعر بیت الغزل ہے۔" وہ انجمن میں آئے تو پھر انجمن کہاں" یہاں بھی کہاں کی معنی خیزی Suggestiveness پر غور کیجئے۔ بعد کے دونوں اشعار بھی اچھے ہیں اور بہت اچھے۔ کیا مصرعہ ہے" شکوے کو لے گیا ہے وہ بے داد فن کہاں"۔ اور پہلا مصرعہ تو غالب کی یاد دلا دیتا ہے، اس غزل کے ساتھ کہاں کی ردیف کے ساتھ حالی کی اس غزل کو پھر دیکھ لیجئے۔ رکھی ہے آج لذت درد جگر کہاں" جسے اس غزل کے پہلے ہم پیش کر چکے ہیں اور وہ غزل بھی "کچھ دل سے ہیں ڈرے ہوئے کچھ آسماں سے ہم"۔

کوئی محرم نہیں ملتا جہاں میں ۔۔۔ مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں
کوئی دن بوالہوس بھی شاد ہو لیں ۔۔۔ دھرا کیا ہے اشارات نہاں میں
کہیں انجام آپہونچا وفا کا ۔۔۔ کھلا جاتا ہوں اب کے امتحاں میں

نیا ہے لیجیے جب نام اس کا — بہت وسعت ہے میری داستاں میں

بہت جی خوش ہوا حالی سے مل کر
ابھی کچھ لوگ باقی ہیں جہاں میں

نہایت کامیاب غزل ہے اور حالی کے مخصوص اسٹائل میں ہے مطلعے میں وہی صفات ہیں جن کا ذکر حالی کے مطلعوں سے بحث کرتے ہوئے میں پہلے کر چکا ہوں، محرم وہ ہے جو اپنے دوست کی مخصوص زبان یا اس کے شعوری و نفسیاتی خصوصیتوں کو سمجھے، الفاظ تو ہر شخص وہی بولتا ہے جو عام ہیں لیکن پھر بھی ہر شخص کی ایک اپنی زبان ہوتی ہے جس کے معنی مخصوص افراد کے نہیں ہیں بلکہ کچھ اور، دوسرے شعر کا دوسرا مصرعہ دیکھیے "دھرا کیا ہے اشاراتِ نہاں میں" کتنی نشتریت ہے۔

معشوق کے "اشاراتِ نہاں" ارادی چیزیں نہیں ہیں اضطراری چیز ہیں۔ تیسرے شعر کو دیکھیے، اس کے امتحان میں وہ عالم ہے کہ ایسا محسوس ہوتا ہے گویا "وفا" جواب دے جائے گی۔ چوتھا شعر میرا محبوب شعر ہے جب اس کا نام ہر بار نیا معلوم ہوتا ہے تو داستانِ عشق کی وسعتوں کا کیا کہنا۔ "وسعت" مقداری چیز نہیں ہے صفاتی یا ذاتی چیز ہے۔ مقطع سیدھے سادے الفاظ میں کتنا مزا دے رہا ہے "ابھی کچھ لوگ باقی ہیں جہاں میں"۔

مرے دل میں ہو تو مجھ سے نہاں ہو — مجھے بھی ڈھونڈ لینا تم جہاں ہو
تقاضائے محبت ہے دگرنہ — مجھے اور جھوٹ کا تم پر گماں ہو
بہت بے قدر ہوں محفل میں تیری — کہیں ناخواندہ تو بھی میہماں ہو

مطلعے کا بلیغ کنایہ دیکھئے، دوسرے شعر پر بے اختیار آہ نکل جاتی ہے۔ یہی حال تیسرے شعر کا بھی ہے۔

حکم ہے پیر مغاں کا کہ جوانی نہ گنواؤ
خیر کفارۂ عصیاں ہے پیو اور پلاؤ

دوست ہوں جس کے ہزاروں وہ کسی کا نہیں دوست
سچ بتا تجھ کو کسی سے کبھی ہے دنیا میں لگاؤ

تو وہی برق جہاں سوز ہے بن خواہ نہ بن
ہے برابر ترا بے ساختہ پن اور بناؤ

اک ہی دوست اور اس سے ہمیں چھڑواتے ہو
ناصحو اب تمہیں دشمن کہیں یا دوست بتاؤ

تجھ کو اے ابر بلا دیکھ کے جی چھوٹ گیا
ایک ہی بار تم اے بادلو اس طرح نہ چھاؤ

اے شرافت تجھے بکنا ہے اگر مفت تو بک
آج کل کیجئے کیا ہے یہی بازار کا بھاؤ

قافلے ساتھ کے جا پہنچے حرم کے لگ بھگ
وقت اب ہاتھ سے جاتا ہے جو آتے ہو تو آؤ

اس کے نالوں نے کیا بزم کو آخر بے لطف
ہم نہ کہتے تھے کہ حالی کو نہ محفل میں بلاؤ

کیا زمین نکالی ہے بے ردیف کی غزل ہے۔ ہر شعر کی آواز سانچے میں ڈھلتی چلی جاتی ہے، کس سلاست سے جذبات، خیالات اور مشاہدات بیان ہوتے گئے ہیں، قافیہ ہر شعر میں نمایاں طور پر بیان کی تکمیل کر رہا ہے باتیں بھی سوچ سمجھ کے موضوعات کو دیکھ بھال کے جانچ پرکھ کے حساس انداز میں نہایت روانی کے ساتھ کہی گئی ہیں۔ حالی محض الفاظ نہیں کھیلتے، باتیں کہتے ہیں الفاظ ان کے مطلب کو نہیں چمکاتے۔ ان کے مطالب سادہ الفاظ کو چمکا دیتے ہیں، اس غزل کا اٹھان دیکھنے کی چیز ہے اور بعد کے اشعار کی شان میں بھی، مقطعے کے پہلے والے شعر میں" لگ

بھگ" کا ٹکڑا اور دوسرے مصرع کی برجستگی "وقت اب ہاتھ سے جاتا ہے جو آتے ہو تو آؤ" دیکھیے "حرم کے لگ بھگ" محض تمثیلی انداز بیان ہے یہ کہنے کے لئے کہ منزل مقصود ہے قریب۔

درِ فیض حق بند جب تھا نہ اب کچھ — فقیروں کی جھولی میں ہے اب بھی سب کچھ
ہے افسردہ مجلس کی خست سے واعظ — وہ گرمائے گا یہ سمجھیں گے حبب کچھ
تم اپنی سی کہنی تھی جو کہہ چکے سب — نہیں ناصحو تم پہ الزام سب کچھ

کوئی لقمہ چرب تاکا ہے شاید
یہ حالیؔ کی غزلت نہیں بے سبب کچھ

ان اشعار کی کتنی اُمید نا افزا (unpromising) زمین ہے۔ مگر اشعار تو دیکھیے زمین کی بظاہر نامانوسیت ہی مخصوص خوبیوں کا راز ہے۔ سچ "فقیروں کی جھولی میں اب بھی ہے سب کچھ"۔

بڑھاؤ نہ آپس میں ملت زیادہ — مبادا کہ ہو جائے نفرت زیادہ
تکلف علامت ہے بے گانگی کی — نہ ڈالو تکلف کی عادت زیادہ
نکالو نہ رخنے نسب میں کسی کے — نہیں اس سے کوئی رذالت زیادہ
کرو علم سے اکتساب شرافت — نجابت سے ہے یہ شرافت زیادہ
فراغت سے دنیا میں دم بھر نہ بیٹھو — اگر چاہتے ہو فراغت زیادہ
وہ افلاس اپنا چھپاتے ہیں گویا — جو دولت سے کرتے ہیں نفرت زیادہ
فرشتے سے بہتر ہے انسان بننا — مگر اس میں پڑتی ہے محنت زیادہ
بکے مفت یاں ہم زمانے کے ہاتھوں — یہ دیکھا تو تھی یہ بھی قیمت زیادہ

ہر شعر میں اجتماعی و انفرادی زندگی کے نفسیاتی و اخلاقیاتی نکات بیان ہوئے ہیں براہ راست و بے کم و کاست، ہر شعر نثریت سے بال بال بچ گیا ہے، آخری شعر میں شاعر کے انکسار کی کیا داد دی جائے، دوسرا اہم پہلو بھی اس شعر کا بربادئ قوم سے متعلق ہے، قوم مفت زمانے کے ہاتھوں بک گئی اور پھر بھی مہنگے داموں بکی۔ کتنی گئی گذری حالت کو قوم پہنچ چکی ہو گی۔ کہ مفت بکی اور مہنگی بکی۔

حقیقت محرم اسرار سے پوچھ   مزا انگور کا مے خوار سے پوچھ

وفا اغیار کی اغیار سے سن   مری الفت در و دیوار سے پوچھ

متاعِ بے بہا ہے شعر حالی

مری قیمت مری گفتار سے پوچھ

مطلعے میں تعبیرات کا حُسن دیکھیے۔ دوسرے شعر ایسا کوئی شعر امیر و داغ و جلال یا حالی کے اور معاصرین کے یہاں ملتا ہے؟ مقطعے کی تعلی میں بالکل مبالغہ نہیں ہے، غزل کی زمین تو دیکھیے، قافیے اور ردیف میں جو ایک ہلکا سا ٹھسا ہے وہ لطف دے جاتا ہے۔

کبک و قمری میں ہے جھگڑا کہ چمن کس کا ہے

کل بتا دے گی خزاں یہ کہ وطن کس کا ہے

ہیں فصاحت میں مثل واعظ و حالی دونو

دیکھنا یہ ہے کہ بے لاگ سخن کس کا ہے

کیا کہنا ہے اس مشہور مطلعے کا حالی ہی کا شعر کیا آپ کو یاد نہیں آیا۔

کس سے پیمانِ وفا باندھ رہی ہے بلبل
کل نہ پہچان سکے گی گلِ تر کی صورت

حالی کا مقطع "بے لاگ سخن" کی مثال ہے۔ واعظ کی فصاحت جیسی بھی ہو۔ غالباً باوجود فصاحت کے بجائے بے لاگ بات کے اس کے بیان میں کچھ لگی لپٹی ضرور ہو گی۔

ہوا کچھ اور ہی عالم میں چلتی جاتی ہے — ہنر کی عیب کی صورت بدلتی جاتی ہے
عجب نہیں کہ رہے نیک و بد میں کچھ نہ تمیز — کہ جو بدی ہے وہ سانچے میں ڈھلتی جاتی ہے
قلق انہیں نہیں گر دوستوں سے چھٹنے کا — طبیعت اپنی بھی کچھ کچھ سنبھلتی جاتی ہے

نہ خوف مرنے سے ہے جب تھا نہ اب ہے کچھ حالی
کچھ اک جھجک تھی سو وہ بھی نکلتی جاتی ہے

خوب زمین نکالی ہے، ہر شعر کے ساتھ غزل سانچے میں ڈھلتی جاتی ہے۔ تیسرا شعر اور مقطع خاص توجہ کے مستحق ہیں۔

بُری اور بھلی سب گذر جائے گی — یہ کشتی یوں ہی پار اتر جائے گی
ملے گا نہ گل چیں کو گل کا پتہ — ہر اک پنکھڑی یوں بکھر جائے گی
ادھر ایک ہم اور زمانہ اُدھر — یہ بازی سو سو بے ہر جائے گی
نہ پوری ہوئی ہیں امیدیں نہ ہوں — یوں ہی عمر ساری گذر جائے گی

سنیں گے نہ حالی کی کب تک صدا
یہی ایک دن کام کر جائے گی

تعبیرات مطلعے کے دیکھیے۔ دوسرے شعر میں قومی زندگی کے انتشار

کی کیسی تصویر کھینچی ہے۔ تیسرے شعر کے دوسرے مصرعے میں بول چال اور محاورے کا لطف دیکھیے، حالی محض واعظ نہیں ہے۔ شاعر ہے اور ماہر فن۔ چوتھے شعر پر کبیر کا مصرع یاد آ گیا: "بیتی جائے عمر دھوکے میں" "یوں ہی عمر ساری گذر جائے گی" "اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا" یا بقول میر زندگی کو "دیکھو تو انتظار سا ہے کچھ" مقطعے کو دیکھو۔ کیا حالی کی صدا بالکل بے کار گئی؟

اہل معنی کو ہے لازم سخن آرائی بھی بزم میں اہل نظر بھی ہیں تماشائی بھی
اپنے اور غیر کے حق کی نہیں کچھ رکھتے تمیز اس میں شہری بھی ہیں کوہی بھی ہیں صحرائی بھی
دل غنی رکھتے ہیں کہ دولت دنیا جو لوگ تیور ان کے کبھی تو دیکھ کے شرمائی بھی

بڑی البیلی زمین نکالی ہے، اہل معنی کا کام صرف بے لاگ باتوں سے نہیں چلے گا، سننے والوں میں صرف اہل نظر نہیں ہیں "تماشائی" بھی ہیں جو صرف "سخن آرائی یا بازی الفاظ کی داد دیتے ہیں۔ بقیہ دونوں اشعار بھی مزے سے خالی نہیں:۔

برائی ہے رندوں میں بھی شیخ لیکن کہاں یہ برائی کہاں وہ بُرائی

جو کہیئے تو جھوٹی، جو سنئے تو سچی
خوشامد بھی ہم نے عجب چیز پائی

ڈر نہیں غیر کا جو کچھ ہے سو اپنا ڈر ہے ہم نے جب کھائی ہے اپنے ہی سے زک کھائی ہے

بات سچی کہی اور انگلیاں اٹھیں سب کی
سچ میں حالی کوئی رسوائی سی رسوائی ہے

توبہ حضرت کی یوں ہی اک دودھ کا سا ہے ابال
ہم دکھا دیں گے ذرا دم بھر توقف کیجئے

فکر فردا کی گلے پڑ گئی عادت کیسی　　جان کو ہم نے لگائی ہے یہ علت کیسی
نظر آتا تھا یہ پہلے ہی سے حالی انجام　　یار کی میں بھی کہوں یہ عنایت کیسی

پردے بہت سے وصل میں بھی درمیاں رہے　　شکوے وہ سب سنا کیے اور مہرباں رہے
کیا کیا ہیں دل میں دیکھئے ارماں بھرے ہوئے　　ہم میزباں نہیں جو کوئی میہماں رہے
پوچھی گئی نہ بات کہیں پاس وضع کی　　اتنے ہی ہم سبک ہوئے جتنے گراں رہے
دیر و حرم کو تیرے فسانوں سے بھر دیا　　اپنے رقیب آپ رہے ہم جہاں رہے
دارو جم کو تیرے گداؤں پہ رشک ہے　　شرح متاعِ عشق الٰہی گراں رہے

حالی سے مل کے ہو گئے تم افسردہ دل بہت
اگلے سے ولولے وہ اب اس میں کہاں رہے

لاجواب مطلع کہا ہے، مومن کے رنگ میں ہے۔ حالی کے کئی اشعار میں مومن کا رنگ جھلک جاتا ہے۔ شکوے سن کر خلوص اور بے تکلفی کا تقاضا تو یہ تھا کہ روٹھتے یا بگڑتے لیکن "شکوے وہ سب سنا کئے اور مہرباں رہے" اور عاشق کا دل خون ہو گیا، دوسرے شعر میں بھی حسن کے تکلف ہی کا رونا ہے اگر میہمان بن کے بیٹھو گے تو میں میزبان ہونے سے باز آیا - غزل کا ہر شعر کیا بلحاظ زبان و بیان روانی و ترنم اور کیا بلحاظ معنی و مفہوم رچے ہوئے تغزل کا نمونہ ہے، اگلی غزل بھی اسی زمین میں ہے اور ان ہی

خوبیوں سے مزین ہے جو اسی غزل میں ہیں۔

کل مدعی کو آپ پہ کیا کیا گماں رہے
بات اس کی کاٹتے رہے اور ہم زباں رہے

یارانِ تیز گام نے محمل کو جا لیا
ہم محوِ نالۂ جرس کارواں رہے

کل کی خبر غلط ہو تو جھوٹے کا رو سیاہ
تم مدعی کے گھر گئے اور میہماں رہے

دریا کو اپنی موج کی طغیانیوں سے کام
کشتی کسی کی پار ہو یا درمیاں رہے

سخت مشکل ہے شیوۂ تسلیم
ہم بھی آخر کو جی چرانے لگے

والد مرحوم عجب کیفیت سے اس شعر کو پڑھا کرتے تھے، دوسرے مصرعے میں "ہم بھی" کے ٹکڑے سے بہت متاثر ہوتے تھے۔

دوستوں کی بھی نہو پروا جسے
بے نیازی اس کی دیکھا چاہیئے

لاجواب شعر ہے فطرتِ حُسن کی اور حُسن و عشق کے المیہ کی تصویر ہے

خط آنے لگے شکوۂ آمیز ان کے
ملاپ ان سے گویا ہوا چاہتا ہے

وفا شرط الفت ہے لیکن کہاں تک۔
دل اپنا بھی تجھ سے ہوا چاہتا ہے

جس کو غصے میں لگاوٹ کی ادا یاد رہے
آج دل لے گا اگر کل نہ لیا یاد رہے

شوق بڑھتا گیا جوں جوں کئے اس شوخ سے ہم
یہ سبق وہ ہے کہ جتنے سے سوا یاد رہے

یاد آؤ گے بہت لطف سمجھ کر کیجئے
اس بھلائی کا ہے انجام برا یاد رہے

چارہ گر! کار بہ اندازۂ تدبیر نہیں
کیجیو ہمت اگر وقت دعا یاد رہے

ابھی جانا نہیں حالیؔ نے کہ کیا چیز ہیں وہ
حضرت اس لطف کا پائیں گے مزا یاد رہے

مشہور و مقبول غزل ہے اور حالی کے خاص انداز میں ہے۔ ہر شعر سمجھنے اور مزہ لینے کا ہے۔

ملنے کی جو تھی کرنی تدبیر کر چکے — آخر کو ہم حوالۂ تقدیر کر چکے
کہتے ہیں طبعِ دوست شکایت پسند ہے — ہم شکوہ ہائے غیر بھی تحریر کر چکے
بھولے رہے تصورِ مژگاں میں چند روز — دیکھا تو دل کو ہم ہدفِ تیر کر چکے

دل لے کے ایک میرا یہ فارغ ہوئے ہیں وہ
گویا کہ ایک جہان کو تسخیر کر چکے

نہایت عمدہ مطلع ہے بقیہ اشعار بھی ایسے ہیں کہ ہر شعر دعوتِ فکر دے رہا ہے۔ چوتھا شعر خاص طور پر قابلِ توجہ ہے۔

بہت لگتا ہے دل صحبت میں اس کی — وہ اپنی ذات سے ایک انجمن ہے
بناوٹ سے نہیں خالی کوئی بات — مگر ہر بات میں ایک سادہ پن ہے

حُسن اپنی جگہ خود ایک انجمن ہے "بہت" کا لفظ نہایت بلیغ ہے۔
دوسرے شعر کی کیا تعریف ہو داغؔ کا شعر یاد آیا:۔

بھر دی ہیں کیا ادائیں اس شوخ سیم تن میں
اک ٹیڑھ سادگی میں اک سیدھ بانکپن میں

بتاؤں تم کو ہوں کس باغ کا پھول — جہاں ہر گل بجائے خود چمن ہے

انسان کی ماہیت، انسان ہی کا بجائے خود کل کائنات ہونا کس خوب صورتی سے مندرجۂ بالا شعر میں یہ بات کہی ہے۔

دھوم تھی اپنی پارسائی کی | کی بھی اور کس سے آشنائی کی
کیوں بڑھاتے ہو اختلاط بہت | ہم کو طاقت نہیں جدائی کی
لاگ ہیں ہیں لگاؤ کی باتیں | صلح بھی چھیڑ ہے لڑائی کی

اچھے اشعار ہیں

کر دیا خوگرِ جفا تو نے | خوب ڈالی تھی ابتدا تو نے
دور پہنچی تھی اپنی آزادی | پر خدا جانے کیا کیا تو نے
ایک عالم کو خوش کیا اے رشک | ہم کو کس سے خفا کیا تو نے
رہرو تشنہ لب نہ گھبرانا | اب لیا چشمۂ بقا تو نے

ایک بے گانہ وار کر کے نگاہ
کیا کیا چشمِ آشنا تو نے

غزل کی غزل نہایت اچھی ہے اور مطلع تو سینے میں دل کو خاموش طریقے سے ملتا جارہا ہے۔

ان غزلوں کو پڑھ کر ہم پر کیا اثر پڑتا ہے؟ جب سنہ ۱۸۵۷ء کا غدر ہوا، اس وقت حالی کی عمر بیس برس کی تھی، ایک انحطاط پزیر اور تیزی سے بربادیوں کی آندھی میں اکھڑ جانے والی اور اڑ جانے والی مغل سلطنت اور جاگیردارانہ نظام کی فضا میں حالی نے آنکھیں کھولی تھیں، نوجوانی کے حساس زمانے میں حالی نے یہ کایا پلٹ دیکھی تھی اور ان کے رہبر ملت سرسید

نے بھی جب ہندوستان نے ذرا سنبھالا لیا تو سرسید و حالی اور اس گروپ کے دیگر افراد کو از سرِ نو قوم کی فکر ہوئی۔ اجڑی ہوئی دنیا پھر سے بسائیں تو کیونکر بسائیں، یہ لوگ چاہتے کیا تھے، اسلامی حکومت تو اب واپس آنے والی چیز نہ تھی۔ شاہی خاندان قتل و برباد ہو چکا تھا۔ پھر یہ لوگ کہاں پناہ لیں، انگریزی حکومت کی نئی دنیا میں پرانی دنیا کے یہ ماتمرا کیا کریں، جاگیردارانہ نظام کے بچے کھچے آثار ابھی باقی تھے۔ لیکن متوسط طبقے کے لاکھوں مسلمان خاندانوں کا گذارہ اب جاگیروں سے نہیں ہو سکتا تھا۔ چنانچہ سرسید نے قومی تحریک شروع کی۔ انگریزی حکومت کو مسلمانوں کی وفاداری کا یقین دلایا، پھر مسلمانوں کے عقائد اور رسوم میں اصلاحوں کی طرف مائل ہوتے۔ یہ کوششیں آج بالکل سطحی چیزیں معلوم ہوتی ہیں لیکن اس وقت بہت اہم معلوم ہوتی تھیں اور مریض قوم نے انہیں نسخۂ کیمیا سمجھا۔ پھر کچھ غرورِ ماضی اس سے زیادہ ماتمِ ماضی کا سہارا مسلمانوں کو دیا، اب کیا کرو؟ یہ کرو کہ انگریزی پڑھو اور ملازمت کرو کم انگریزی پڑھو، زیادہ انگریزی پڑھو، چھوٹی ملازمت کرو بڑی ملازمت کرو۔ اس کے بعد

ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا۔

یہی تھی علی گڑھ تحریک اور یہی تھا علی گڑھ تحریک کالے دے کے کل کل سرمایہ۔ علی گڑھ کالج قائم ہوا، اور علی گڑھ کالج کو ہندوستان بھر کے کئی کروڑ مسلمانوں کی امیدِ مستقبل کا مکہ سمجھا جانے لگا۔ قوم اور کالج کے

لئے بقول اکبرؔ

"مجھ سے چندہ لیجئے، مجھ کو مسلماں کیجئے"

اسی جذبے کو لے کر سرسید اور ان کے نقیب حالیؔ اُٹھے اور آگے بڑھے۔ یہی جذبہ ان کی تحریک اصلاح کا روح رواں تھا۔ ڈوبتے کو تنکے کا سہارا بھی بہت ہوتا ہے۔ اس سے اتنا ہوگا کہ نئی دنیا میں ہمیں ایک ٹھکانا تو مل جائے گا۔ ابھی علی گڈھ تحریک کا بھرم قائم تھا۔ ابھی تہائی صدی بعد اکبر الہ آبادی اس تمام تحریک کا فیضان ان الفاظ میں بتانے والے تھے۔

بی۔اے ہوئے، نوکر ہوئے، پنشن ملی اور مرگئے۔ اور اب تو بی اے ہونے کے بعد یہ صورت بھی نہ رہی کہ "نوکر ہوئے پنشن ملی" مرنا تو خیر لازمی ہے۔

اس وقت اگر ان سے کوئی کہتا کہ سو فی صدی مسلمانوں کا تعیلم یافتہ ہونا، خوش حال ہونا، دولت و ثروت میں برابر ہونا، مشقت پیشوں کے نمائندوں کی حکومت ہونا، قومی تحریک کا مقصد ہونا چاہیئے تو ان کی سمجھ میں یہ بات نہ آتی ان کی قومی تحریک کا نتیجہ تو پانچ سات فی صدی مسلمانوں یعنی صرف متوسط طبقے کے مسلمانوں کی حالت سدھارنا تھا، غدر کے بعد ہی ہندوستان کیا دنیا کے کسی حصے میں اشتراکی تہذیب کا تصور ذرا قبل از وقت تھا۔ متوسط طبقے سے آگے اس وقت تک بلکہ نصف صدی بعد تک بیدار مغزوں کے بھی خیالات نہیں جا سکتے تھے۔ اقبال تک کے لئے جب یہ تصور غیر مانوس تھا تو ہم حالی کو اس نقص یا کمی کے لئے کیسے الزام دے

سکتے ہیں۔ بسنہ ۱۸۵۷ء کیا ۱۹۱۸ء کی دنیا بھی ۱۹۴۷ء کی دنیا نہیں تھی۔ مگر اتنا تو ہوا کہ اجتماعی زندگی کا تصور خواہ وہ اجتماعی زندگی متوسط طبقے کی ہی کی زندگی ہو شعور میں کارفرما ہونے لگا۔ غالبؔ، ذوقؔ، مومنؔ، شیفتہؔ، داغؔ و امیرؔ، آسیؔ غازی پوری، شادؔ عظیم آبادی یا اس زمانہ کے کسی اور غزل گو کی غزلوں میں اجتماعی زندگی کا یہ محدود تصور بھی نہیں ملتا۔ اردو ادب کی تاریخ میں حالی پہلا شخص ہے جس نے غزل کو سماجی اور اجتماعی زندگی سے متعلق مسائل و خیالات کا آلۂ اظہار بنایا، دربار اور درباری احول محض انفرادی زندگی و جذبات، جاگیردارانہ نظام کی فضا و نفسیات کو حالیؔ کی غزل الوداع کہہ رہی ہے۔ حالیؔ ہندوستان اور اردو ادب کی تاریخ میں ایک درمیانی اور عبوری دَور کا شاعر ہے۔ نیا جگ آئے یا نہ آئے، پرانا جگ بیت چکا تب حالیؔ نے اپنی غزل گوئی شروع کی:۔

حالیؔ بھی پڑھنے آئے تھے کچھ بزمِ شعر میں
باری تب ان کی آئی کہ گل ہو گئے چراغ

مگر کوئی ہرج نہیں۔ چراغ گل ہو گئے تو رات بھی کٹ چلی ہے، صبح کاذب کے دھندلکے میں دھیمے سُروں سے حالیؔ کی غزل نے اپنی بھیرویں چھیڑ دی۔ پروفیسر مجنوںؔ نے حالیؔ کی غزلوں کی فضا، مزاج، ترنم اور لب و لہجہ کا احساس کرتے ہوئے بالکل صحیح طور پر حالیؔ کو انگریزی شاعر کالنس (Collins) سے مشابہ بتایا ہے۔ میرا بھی بالکل یہی خیال ہے۔ حالیؔ کی نثر کے سلسلے میں اس مضمون کے پہلے حصہ میں میں نے ڈرائیڈن (Dryden)

کا ذکر کیا تھا لیکن جو زمانہ ہندوستان میں حالی کا زمانہ تھا وہی زمانہ انگلستان میں میتھو آرنلڈ کا زمانہ تھا۔ ایک ہی وقت میں ایک قوم کا عروج اور دوسری قوم کے زوال کے باوجود ایک زمانہ ایک ہی زمانہ رہتا ہے اور خوش نصیب و بدنصیب پر یکساں اثرانداز ہوتا ہے فاتح و مفتوح سمیت، پھولے پھلے اور لہلہاتے ہوئے انگلستان کے بارے میں میتھو آرنلڈ کہتا ہے کہ ہم دو دنیاؤں کے درمیان جی رہے ہیں ایک دنیا مرچکی ہے اور دوسری دنیا میں پیدا ہونے کی سکت نہیں۔ بے بسی کا یہی احساس حالی کی غزلوں میں بھی ہمیں ملتا ہے اردو کے کسی دوسرے غزل گو میں بے بسی کا احساس اس طرح ہمیں نہیں ملتا. جس طرح حالی کی غزلوں میں ملتا ہے۔ حالی بے بسی کا شاعر ہے۔ بے بسی کا لیکن بے دلی کا نہیں۔ یہ احساس مغلوبیت و مجبوبیت کا مرادف نہیں ہے — حالی کی بے بسی میں ایک دبی دبی سی رکی رکی سی تلملاہٹ ہے۔ ہاتھ پاؤں مارنے کی کچھ بے چینی ہے، اس کی گھبراہٹ میں درماندگی، واماندگی، پس ماندگی کے باوجود قدم مارنے کی کچھ ٹھمک ہے۔

یارانِ تیز گام نے منزل کو جالیا
ہم محو نالۂ جرسِ کارواں رہے

حالی اور میتھو آرنلڈ کی متوازیت اور لحاظوں سے بھی قابل توجہ ہے جو انتقادی وضاحت (Critic Clearness) سفاکلیس کی طرح روح کی جو معموم تابندگی و شفافی (As a lucidity of soul) آرنالڈ کے یہاں ملتی ہے وہی ذرا کمزور اور دھندلی شکل میں ہمیں حالی کے یہاں

بھی ملتی ہے۔ میرا ور میر کے ہم نوا دوسرے شاعروں کو جن معنوں میں ہم درد والم کا شاعر کہتے ہیں اس سے مختلف معنوں میں ہم حالی کو ہندوستان کی اداسی کا شاعر کہہ سکتے ہیں، حالی کی غزلوں میں اداسی کی فضا انفرادی یا عشقیہ ناکامی کے ماتم کی فضا نہیں ہے بلکہ ہندوستان کی اداسی کی فضا ہے، دونوں اداسیوں میں وہی فرق ہی جو غم عشق و غم روزگار میں ہے۔ حالی کے ہاتھوں اردو غزل غم دوراں کی منزلوں میں قدم رکھ رہی ہے۔ آرنلڈ اور حالی کی یہ مشابہت بھی کم قابل توجہ نہیں کہ دونوں اپنے اپنے ملک کے ادب میں نئی وسعتیں پیدا کرنا چاہتے تھے۔ آرنلڈ پورے یورپ کے کلچر سے انگریزی ادب کو ہم آہنگ کرنا چاہتا تھا۔ حالی بھی کہتے ہیں:" حالی اب آؤ پیروی مغربی کریں" حالی اور آرنلڈ دونوں شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ منجم تنقیدیں لکھتے ہیں، ادب اور شاعری کے اصول مرتب کرتے ہیں۔ یہ ظاہر ہے کہ آرنلڈ کا کلچر حالی سے بہت وسیع ہے اور اس کی فکر بھی بلیغ ہے، آرنلڈ کی قوتِ اظہار بھی حالی سے بہت زیادہ ہے لیکن ہم حالی کی غزلوں اور نظموں پر کھلی ہوئی آنکھ ڈالیں تو یہ ماننا پڑے گا کہ اپنے ہم عصر اردو شاعروں میں حالی کی قوت اظہار و صلاحیت اظہار" مختلف موضوعات و مسائل پر سب سے آگے بڑھی ہوئی ہے۔ امیر و داغ اپنے استادوں کا نوحہ یا چپ کی داد لکھتے ہیں، قوم کی تاریخ کا مسدس لکھتے، حب وطن، برکھا رت یا مناجات بیوہ اور حالی کی کہی زمینوں میں غزلیں تو شاید ہی عہدہ برآ ہو سکتے۔ آرنالڈ کی شاعری بھی حسین اور خوش گوار فریبوں یا دھوکوں (Illusions.) سے معرا ہے۔ اور

حالی کی شاعری بھی ٹھیٹھ عقلیت و واقعیت کی شاعری ہے، دونوں کو رومانیت سے وحشت اور کلاسکسٹ سے ہم آہنگی ہے، دونوں کی شاعری ہماری سوجھ بوجھ کو اُکساتی اور جذبات کو چونکاتی ہے اور دونوں کی شاعری سے متاثر ہوتے ہوئے بھی ہم ان میں کسی چیز کی کمی سی محسوس کرتے ہیں۔ حالی کی غزلوں میں جس کمی کو ہم محسوس کرتے ہیں اس کا پتہ دینے کی کوشش میں آگے چل کر کروں گا۔

ہاں تو حالی نے غزل میں ہمیں سچ بولنا سکھایا، عشقیہ غزلوں میں اور اخلاقی غزلوں میں بھی۔ حالی سے پہلے اور بعد اردو کا کوئی مشہور غزل گو ایسا نہیں جس نے دانستہ غزل کو دو ٹوک باتیں کہنے کا، دو اور دو چار کہنے کا آلہ اور فن بنایا ہو۔ ایسا کرتے ہوئے بھی حالی اپنی واعظانہ و ناصحانہ غزل کو خشک و بے کیف ہونے سے بچالے جاتے ہیں۔ حالی کی ان غزلوں کی چٹیلی نثریت اُن کی رُکی رکی سی تلملاہٹ، ان کا حساس خلوص ہلکی سی طنز و تلخی لیے ہوئے ان کا تیور، زندگی اور واقعاتِ زندگی سے اُن کا قرب، ان میں اصلیت کا عنصر، ان کا اعتدال و توازن، عقل کے ناخن سے شعورِ انسانی کو چھیڑنا، کبھی کبھی ان میں ایک اکھڑ پن اور کھردرا پن عموماً ان کا نرم اور دبا دبا ترنم یعنی ان میں تحت النغمگی کی صفت ان کی متین و مہذب بذلہ سنجی، ان کی روک تھام اور لیے دیئے ہوئے انداز میں کہنے کی بات کہہ گذرنا، عشق کا پاکیزہ معیار، جذبات کا انضباط، حسین سے حسین جھوٹ سے ان کا احتراز، رال ٹپکانے والی محبت بے اختیارانہ طور پر لہلوٹ ہو جانے

سے غیر خود دارانہ للچاہٹ آلودگی اور گلگلے پن سے اس جنسیت زدگی سے جیسے شدید شعریت رُچ اور سنوار ضرور دیتی ہے۔ لیکن جو رہتی ہے پھر بھی فساد اعصاب کی حامل، اس چھچھورے پن سے جیسے فن کارانہ شوخی و طراری سے دل کش بنانے کی کوشش کی جاتی ہے، ان کا پاک صاف ہونا یہ حالی کے تغزل کے وہ صفات ہیں جو اسے چوٹی کے متغزلین میں جگہ دیں یا نہ دیں۔ لیکن جو حالی کو ایسا غزل گو ضرور بنا دیتے ہیں کہ چوٹی کے غزل گو اس کی عزت کریں اور اس سے بڑے غزل گو ہوتے ہوئے بھی اس کے اشعار پر للچائیں جیسے پُر تکلف اور تیز مسالہ دار کھانا کھانے والے کبھی کبھی سادہ کھانے پر للچا اُٹھتے ہیں۔ حالی نے اردو غزل کو ایک ضمیر یا کانشنس دی۔ حالی نے غزل کو نئی ذمہ داریوں سے روشناس کیا، حالی نے غزل کو احساس عمل دیا۔ حالی کی غزلوں میں ہمیں نئی فہرست مضامین ملتی ہے، روایتی تمثیلوں کے نئے پہلو نمایاں لئے ہوئے ہیں، غزل کی صوتیات میں وطن کی زندگی کی گونج سنائی دیتی ہے۔ غزل میں پہلے پہل ایک سماجی مافیہ (Social Content) داخل ہوتا ہے۔ پُر خلوص اور حساس ہوتے ہوئے بھی حالی کی غزلیں اس خود بینی و خود پرستی (Egotism) سے بالکل پاک ہیں جو رومانی تغزل یا جذباتی دبستان شاعری پر چھائی ہوئی ہے اور جو دل کش ہوتے ہوئے بھی سمیت کے اثر سے محفوظ نہیں رہتی۔ حالی نے غزل میں افادیت کے عناصر شامل کئے۔ حالی نے غزل خوانی کو حدی خوانی بنایا وہ تخلص لیا جو اس وقت کسی اور کو سوجھ ہی نہیں سکتا تھا اور جسے اسم بامسمیٰ بنا دیا۔

حالیؔ کی تقلید اپنی غزلوں میں مولوی اسمٰعیل نے بھی کی لیکن مولوی اسمٰعیل کی طبیعت کو غزل سے مناسبت نہ تھی۔ غزل میں حالیؔ کے تتبع اور تقلید کا پورا پورا حق اگر ادا ہو سکا تو حالی کے شاگرد آزادؔ انصاری سے اور میرے والد مرحوم حضرت عبرتؔ گورکھپوری سے بیانؔ و یزدانی میرٹھی نادرؔ کاکوروی، تلوک چند محرومؔ اور کچھ اور لوگوں نے اپنی نظموں میں تو حالی سے کامیاب استفادہ کیا، لیکن غزلوں میں ان حضرات سے حالیؔ کا رنگ نبھ نہ سکا۔ کہیں کہیں اکبرؔ الہ آبادی کی غزلیں حالیؔ کی یاد دلا دیتی ہیں۔ غیر مردف غزلوں کو حالیؔ نے اپنے دیوان میں رواج دیا۔ بہت دنوں بعد اقبال نے بال جبریل اور ضرب کلیم میں غیر مردف غزلوں کے نئے امکانات پیش کئے صرف طریق کار یا تکنیک کے لحاظ سے نہیں بلکہ مقصد و معنی کے لحاظ سے بھی اقبالؔ کی ان غزلوں کا سلسلہ حالی کی غیر مردف غزلوں تک پہنچتا ہے اگرچہ حالیؔ کے بعد کی غزل گوئی یعنی عزیزؔ، حسرتؔ، اصغرؔ، فانیؔ، یگانہؔ اور جگرؔ کی غزل گوئی حالیؔ سے بہت مختلف ہے۔ لیکن اصلیت اور سچائی، خلوص، جذبات و شرافتِ جذبات کا جو عنصر ہم بیسویں صدی کی غزل میں پاتے ہیں کیا حالیؔ کا اس میں کوئی حصہ نہیں؟

حالیؔ کا موازنہ کبھی کبھی نظیرؔ اکبر آبادی سے کیا جاتا ہے، نظیرؔ کے بعد (مثنوی، قطعہ، قصیدہ اور مرثیہ کو اگر ہم نظر انداز کر دیں) مسلسل اردو نظم ایک صدی تک سوئی رہی اور پھر حالیؔ کے جگانے سے جاگی۔ حالیؔ اور نظیرؔ دونوں سچائی، واقعیت اور عقلیت کے شاعر ہیں دونوں کی شاعری

ہیں ایک ٹھوس پن بھی ہے، کچھ لوگ کہہ دینگے کہ دونوں شاعروں میں ایک ٹھس پن بھی ہے لیکن جب شیفتہ نے نظیر کی زبان کو نا قابل اعتبار بتایا وہ حالی کے ادبی رفیق تھے اور حالی کی زبان کو سند جانتے تھے ادب کی تاریخ میں بھی ایسا بہت ہوتا ہے کہ بد ملی سست، گواہ چست، پرستاران غالب و مومن، ذوق کو جس طرح ہیچ سمجھتے و بتاتے ہیں۔ کیا غالب و مومن بھی ذوق کو اسی طرح خاطر میں نہیں لاتے تھے؟ اور تو اور داغ کے شاگرد اپنے استاد کے استاد ذوق کا ذکر بسا اوقات ایک مضحکہ آمیز یا سر پرستانہ لہجے میں کرتے ہیں، اور ذوق کو داغ کے لئے محض ایک تبرک سمجھتے ہیں، امیر اور داغ کے ہزارہا شاگرد اور معتقد حالی کو سرے سے شاعر ہی نہیں مانتے، یہ حضرات یہ نہیں سوچتے کہ غالب مومن شیفتہ، داغ و مجروح کا مقتدر ہم نشین ایسا گیا گذرا شاعر نہ ہوگا۔ جیسا اپنی کم نظری سے مغلوب ہو کر انہوں نے اسے سمجھ لیا ہے، خود داغ و امیر حالی کے رنگ کو اپنے رنگ سے بالکل مختلف پاتے ہوئے بھی حالی کو نظر انداز نہیں کرتے تھے اور نہیں کر سکتے تھے، حالی کے زمانے میں قدامت پرست سے قدامت پرست چوٹی کے شاعر و ادیب حالی کو کنکھیوں سے دیکھ ضرور لیتے تھے کوئی نا قابل توجہ شاعر اپنے لئے یہ نہیں کہہ سکتا۔

اعتراضوں کا زمانے کے ہے حالی پہ نچوڑ
شاعر اس ساری خدائی میں ہے کیا ایک ہی شخص

حالی پر اعتراض کرنا حالی کا لوہا ماننا ہے۔ ہاں تو یہ بات تھی حالی اور نظیر کی۔ کئی باتوں میں مشابہت کے باوجود حالی اور نظیر ایک دوسرے سے بہت

مختلف ہیں، دونوں شاعری اور زندگی کو یکساں طور پر، ایک ہی نظر یا نظریئے یا زاویے سے نہیں دیکھتے۔ نظیرؔ سچے معنوں میں جمہور اور عوام کا شاعر ہے، حالیؔ متوسط طبقے یا جاگیریں کھو بیٹھنے والے طبقے یا بگڑے ہوئے رئیسوں یا حسب نسب والوں کے شاعر ہیں، دونوں کی وطنیت اور ملت میں فرق ہے۔ قوم کے جو معنی نظیرؔ کے یہاں ہیں وہ معنی حالیؔ کے یہاں نہیں ہیں، حال ہی میں نظیرؔ کی بہت سی غزلیں ملی ہیں، اگرچہ ان غزلوں میں کسی سماجی مقصد کی ترجمانی نہیں ہے لیکن ان غزلوں میں وہ زندگی ہے. جس کی اسپرٹ حالیؔ کی غزلوں کی اسپرٹ سے وسیع ہے نیظر کی شخصیت حالی سے زیادہ بھرپور ہے، نیظر حالیؔ سے بڑا شاعر تھا. لیکن حالی و نیظر دونوں کے بارے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ انہوں نے بہ حیثیت شاعر وہی کہا جو بہ حیثیت انسان محسوس کیا نیظرؔ کی عظمت کا احساس کرتے ہوئے بھی حالی کی جو قدر و محبت میرے دل میں ہے وہ کم نہیں ہوتی۔ آخر خلوص بھی کوئی چیز ہے۔ حالیؔ نہ معمولی ادیب تھا نہ معمولی نظم نگار، نہ معمولی غزل گو، قوم کے لئے حالی کے دل میں درد و خلوص تھا کوئی نقادِ ادب ہو کر کیا کسی کا گھرلے گا.

حالیؔ کا دیوانِ غزلیات بہت مختصر ہے، ان کے اس مختصر دیوان کو دیکھ کر خواجہ میر دردؔ کے دیوان کی یاد آتی ہے۔ اعتدال، اختصار لئے دیئے پن دونوں کے یہاں ہیں. لیکن درد کے یہاں انسان اور دیوتا کا ایسا امتزاج ملتا ہے، دردؔ کے یہاں انسانیت میں روحانیت کی ایسی جھلک ملتی ہے. جو حالیؔ کے یہاں مفقود ہے، حالیؔ کا رُکا رُکا پن دردؔ کا رُکا تھما پن نہیں ہے۔ حالیؔ کا

پاکیزہ اور پاکیزہ سے زیادہ مہذب معیارِ عشق نہ اس معیاری نیکی کا پتہ دیتا ہے نہ اس سپردگی و خلوص کا، نہ اس طہارتِ قلب کا جس کا آئینہ دار درد کا کلام ہے، حالی کی شخصیت و شعور کی ہیر یا لبطن (core) میں کوئی سخت حصہ یا عنصر تھا جو حل ہونے سے رہ گیا تھا اور اسی امر میں ہم اس کمی اس عدمِ تکمیل، اس ناآسودگی کا راز پا سکتے ہیں جس کا احساس حالی کی شاعری میں ہم کو ہوتا ہے۔

میں نے ابھی کہا تھا کہ حالی نے غزل کو احساسِ عمل دیا۔ لیکن عملیت زندگی خواہ اس میں خلوص کی پٹ بھی دے دی جائے رہتی ہی کچھ چھوٹی اور سستی چیز، حالی کی غزلوں میں عمل کی جو تحریک و ترغیب ہمیں ملتی ہے واقعیت و عقلیت و اصلیت کا جو عنصر ہمیں ملتا ہو ان میں اس چیز کی کمی ہے جس کا ذکر ابھی میں کر چکا ہوں یعنی کسی کشف یا روحانیت یا رویا (Vision) کی کمی، اسی سبب سے ان کے پیام و آواز میں ایک سکڑن آ جاتی ہے۔ حالی عمل میں وہ جمال و جلال نہیں پیدا کر سکتے، بیداری میں خواب و محویت کے وہ اجزا شامل نہیں کر سکتے۔ عمل کو عظمت کے وہ عناصر نہیں مل سکتے جس کے لئے انسان کی روح پیاسی رہتی ہے۔ واقعیت و اصلیت برحق لیکن بغیر اس عینیت (Idealisim) کے واقعیت و اصلیت بھی اٹک کے رہ جاتی ہے، اٹکاؤ کا یہی احساس حالی کے کلام میں ہمیں ملتا ہے۔ خاص کر ان کی غزلوں میں، شاعر کا پاؤں ضرور زمین پر جما رہنا چاہیئے۔ لیکن انگلیوں سے کبھی کبھی ایسے ستاروں کو بھی چھیڑ دینا چاہیئے اعتدال کے

باوجود زندگی و شاعری دونوں میں ایک انتہا پسندی کی بھی ضرورت ہے۔ لامحدود کا احساس حالی کو نہ تھا۔ عمل کے علم بردار ہوتے ہوئے تقدیر انسانی کا کوئی بلند و موثر تخئیل یا احساس حالی کے پاس نہ تھا نہ سرسید احمد کے پاس تھا۔ گویا حالی کا لاشعور ان کی اس کمی پر انہیں ملامت کر رہا ہے، اور اسی سے ان کی آواز میں ایک جھجک اور ہچکچاہٹ پیدا ہو جاتی ہے۔ اصلاحی شاعری عمل کو بھی بلند نہیں بنا سکتی، ایسی شاعری میں عمل چالاکی اور نیکی مصلحت وقت ہو کر رہ جاتی ہے، حالی کی پرخلوص تلملاہٹ ان کے پیام عمل کو بالکل بے کیف ہونے سے بچا ضرور لیتی ہے، حالی کی آواز ایک شریف دل کی آواز معلوم ہوتی ہے لیکن ذرا چھوٹی آواز معلوم ہوتی ہے۔ حالی کی رُکی رُکی آواز میں جو دلکشی ہے اس کی طرف کئی بار اشارہ ہو چکا ہے۔ لیکن یہ رُکاوٹ کچھ تو ان گتھیوں اور الجھنوں (Complexes) کی وجہ سے ہے جو ۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد ناگزیر تھیں اور چوں کہ حالی اپنے زمانے کے نمائندہ ہیں اس لئے ان کے شعور میں یہ گرہیں پڑ گئی تھیں اور کچھ حالی کی شخصیت کی اس محتاط سنجیدگی کی وجہ سے بھی ہے، اس شاعرانہ لاابالی پن اور بیباکی (Lyric abandon) کے فقدان کی وجہ سے ہے۔ جو کچھ نفسیاتی گتھیوں کا پتہ دیتا ہے، حالی کی شخصیت، شعور وجدان کی یہی خصوصیتیں حالی کی عشقیہ غزلوں اور عشقیہ اشعار میں بھی کارگر ہیں ان عشقیہ اشعار میں ایک دلکش چھیلاپن، ایک حساس متانت، ایک غنائی عنصر ضرور ہے لیکن حالی کے یہاں ان عناصر کا فقدان ہے جو عمل یا عشق کی

شاعری کو ماورائیت وعظمت دے سکیں. کھل کے نہ بول سکنا اس امر کی چغلی کھاتا ہے کہ دل میں چور رہے. میں نے مصحفی کے اعتدال وتوازنِ جذبات کا ذکر مصحفی والے مضمون میں کیا ہے. مصحفی کے اعتدال کو میں نے ایک اثباتی صفت بتایا ہے لیکن مصحفی کے یہاں جو ٹھہراؤ اور سکون ہے (اس کی بے چینی میں بھی) وہ مصحفی کے اعتدال کو حالی کی احتیاط سے ذرا الگ کر دیتی ہے. مصحفی کا اعتدال اس امر کی غمازی نہیں کرتا کہ شاعر کے دل میں چور رہے. مصحفی کا اعتدال کھلا کھلا ہے، حالی کی احتیاط رُکی رُکی ہے، حالی اپنے عشقیہ جذبات سے خود کچھ ڈرے ڈرے ہوئے معلوم ہوتے ہیں ؎

کچھ دل سے ہیں ڈرے ہوئے کچھ آسماں سے ہم

یہی سبب ہے کہ متعدد خوبیوں اور لذتوں کے حامل ہوتے ہوئے بھی حالی کے عشقیہ اشعار میر، غالب، آتش و مومن بلکہ داغ و امیر کے بھی عشقیہ اشعار سے کچھ دب سے جاتے ہیں. شدت خواہش نہ ہونا تو خیر ایک بات ہے حالاں کہ کیا یہ بھی ایک طرح کی "نامردی" نہیں ہے؟) لیکن شدت تخیل وشدت تصور نہ ہونا بے پروگی و گم شدگی نہ ہونا، ماورائی معصومیت نہ ہونا ایک ایسی کمی ہے جس کے سبب سے عشقیہ شاعری میں خواہ اور بہت سے محاسن جمع ہو جائیں لیکن عظمت نہیں آسکتی ان کے بغیر آواز میں وہ موج سامانی وہ ابھار وہ وسعت وبلندی وہ گہرائی نہیں پیدا ہونے پاتی جسے ہم بڑی شاعری میں پاتے ہیں. سب سے بڑی شاعری وہ ہے جس میں ناقابل برداشت شدت احساس سکون کی شکل اختیار کرے حالی کی غزلیں پڑھتے ہوتے یہ خیال دبے پاؤں دل میں سمانے لگتا ہے کہ

حالی کا دل حسنِ عمل یا حسنِ صورت پر ٹوٹ کر کیوں نہیں آتا۔ شاعری میں ہوش و بصیرت کی جتنی ضرورت ہے اتنی ہی جوش و سرمستی کی بھی ضرورت ہے، حالی کی شاعری میں حدود شکنی کا عمل نہیں ہے، ہم جو کچھ بھی کہیں لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ انتہا اور شدت شاعری کے جزو لاینفک ہیں۔ خواہ وہ نرمی و آہستگی کے پردے میں شدت معکوس کیوں نہ ہو واقعیت و اصلیت بھی شاعری میں پرواز خیال سے ہی پروان چڑھتی ہیں اور یہی پرواز خیال حالی کے یہاں نہیں ہے، حالی واقعیت کو معجزہ نہیں بنا پاتے، اسی سے ان کی شاعری بھی ساحری نہیں ہونے پاتی۔ احتیاط حالی کی خوبی بھی ہے اور کمزوری بھی۔ لیکن یہ احتیاط بالکل ناقابل قبول اس لئے نہیں ہے کہ وہ حساس ہے اور حالی کی نفسیات کی ایک کش مکش کا پتہ دیتی ہے۔ یہی وہ اسباب ہیں جن سے حالی کی غزل میں ہمیں کسی چیز کی کمی کا احساس ہوتا ہے اور جو حالی کی شاعری کو عظمت کے قریب سے کترا کے نکال لے جاتے ہیں۔

لیکن جب ہماری روحیں تھکی ماندی ہوتی ہیں جب ہم جاں گداز شاعری بڑے بول والی شاعری یا اپنی رنگینیوں اور جلوہ سامانیوں سے چکا چوند پیدا کر دینے والی شاعری، زلزلہ ساماں شاعری، تیز آنچ کی شاعری جذبات پر زور ڈالنے والی شاعری برداشت کرنے کی سکت اپنے اندر نہیں پاتے جب ہم کچھ اوبے ہوئے ہوتے ہیں اس وقت ہم دیوانِ حالی کو ہاتھ میں اٹھا لیتے ہیں اور اس کی نرم کسک ہلکی ہلکی تلملاہٹ کہیں کہیں اس کے ہجو یہ لہجے، تازگی پیدا کر دینے والی سادگی اور سچائی، اس کا سنجیدہ ٹھہراؤ اس کی آواز کی

آہنگی، خیالات کی آہستہ روی کچھ دیر کے لئے اچھی لگنے والی اس کی بے رنگی، اس کی قدرے سامع خراش سامع نوازی، اس کے دھیمے سر، اس کی گنگناہٹ اس کی مغمومیت اس کی متوجہ کر دینے والی بزدلی اور جھجک، سوز و ساز کی ٹمٹماہٹ اور اس کے اعتدال و توازن کا کچھ دیر کے لئے سہارا لے لیتے ہیں یہ وہ چیزیں ہیں جو چوٹی کے غزل گو شعرا کو بھی حالی کی طرف متوجہ کر دیتی تھیں، اور جو بہت دنوں تک حالی کی غزلوں کو بھلائے جانے سے محفوظ رکھیں گی۔ آمین۔

ربندر ناتھ ٹیگور

گیتانجلی کی مدحیہ تنقیدوں کو پڑھ کر ہندوستانیوں کو اہلِ مغرب میں ایک خاص رُجحان کا پتا چلتا ہے۔ اہلِ مغرب کا مذہبی مزاج اور میلان جو صدیوں کی عیسائی تہذیب و ترتیب کا نتیجہ ہے، ان کو ایک ایسے خدا کی عبادت و پرستش پر مائل کرتا ہے جو حقیقت میں ان سے جدا ہے اور اس لئے ٹیگور کی وہ نظمیں جن کا نفسِ مطلب خدا اور انسان کی ہستیوں کا تفرقہ ہے۔ اہل مغرب کے مذاق کو زیادہ مرغوب ہوتی ہیں ہمارے شاعر کے عاشقانہ گیتوں میں اس تفرقے کا راگ اکثر سنائی دے جاتا ہے لیکن ٹیگور کو عشق یا بھگتی کے خاص کیفیت کا شاعر تصور کرنا ان کی ہمہ گیری اور کمال کی بہت محدود اور ایک طرفہ داد دینا ہے۔ ایسی غلط فہمیوں سے بچنے اور ٹیگور کو سمجھنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ ٹیگور کی بہت سی خصوصیات میں سے چند خصوصیات جان

لی جائیں تب ہم کو ایک ایسی کلید مل جائے گی جس سے ہم کلام ٹیگور کے ان تضاد اور ایک دوسرے سے بظاہر برعکس تخیلات کو بخوبی سمجھ جائیں گے۔

رابندر ناتھ ٹیگور کے تخیل کی وسعت و جولانی محتاج بیان نہیں۔ وہ ہر طرح کے انسانوں اور انسان کے مختلف جذبات کی کیفیتوں کو ایسا اپنا لیتے ہیں اور ان میں شاعرانہ جوش وخروش ویگانگی اس طرح کوٹ کوٹ کے بھر دیتے ہیں گویا وہ ان ہی کا حصہ ہے۔ ان کا ہمہ گیر تخیل نہایت کامیابی سے اپنے اور عورتوں کے خاص جذبات بھی طاری کر لیتا ہے اور خاص خاص موقعوں پر وہ اپنی بجنسہٖ وہی حالت کر لیتے ہیں جو ایک خاص عورت کی ایسے وقت میں ہوگی، عورتوں کی مزاج شناسی اور ان کے جذبات کے اظہار کا ٹیگور کو خاص ملکہ ہے اور اس کا پتہ ان کے ناولوں اور ڈراموں سے صاف صاف چل جاتا ہی جن میں عورتوں کے جذبات کی مصوری کرتے ہوئے وہ نسوانی فطرت کے تہہ کو پہونچ گئے ہیں۔ وہ ہم کو طرز معاشرت وطریق زندگی کے وہ مختلف نمونے جو ہندوستان کی کثیرالتعداد آبادی میں نظر آتے ہیں اس طرح دکھلاتے ہیں گویا اپنی ہی سرگذشت سنا رہے ہیں۔ ان کا تخیل فطرت انسانی پر اتنا حاوی ہے اور ان کی شاعری جبلت میں اس قدر ڈوبی ہوئی ہی گویا انہوں نے اپنی شخصیت ان لوگوں کی شخصیتوں میں تحلیل کر دی ہی جن کا بیان ان کی تصنیفات میں ہے گویا اپنی ہستی ان لوگوں کی ہستیوں پر قربان کر دی ہے۔ یہ بات خاص ان لوگوں کو جو رابندر کے سوانح حالات سے کچھ واقفیت رکھتے ہیں ذرا

تعجب انگیز معلوم ہو گی، ربندرناتھ کی عمر کا بہت بڑا حصہ ایک نہایت محدود دائرہ میں گزرا ہے وہ عوام الناس سے اس قدر دور رکھے گئے تھے کہ ان کے اعلےٰ درجے کے مردم شناس ہونے کی توقع نہیں کی جاسکتی تھی۔ مگر ان کی نظر ان سے کہیں زیادہ وسیع اور ان کی جذبہ شناسی اور ہمدردی اس سے کہیں زیادہ عام اور ہمہ گیر ہے جو اس سے علیحدگی کا نتیجہ ہونا چاہیئے ان کی تصنیفات پڑھتے وقت وہ تفرقہ جو مشرق اور مغرب کے درمیان غار ہائے عمیق کی طرح حائل نظر آتے ہیں ہم کو مٹتے ہوئے اور ملتے ہوئے محسوس ہونے لگتے ہیں معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس خاص رمز یا کسی ایسے اصول کو پا گئے ہیں جو مختلف اقوام اور مختلف تہذیب کے لوگوں کے جذبات اور کیفیات میں شامل ہیں اور وہ وحدت اور معرفت کی بلند چٹان پر بیٹھ کر ایسا دلکش نغمہ چھیڑتے ہیں جو بنی نوعِ انسان کو مسخر کر لیتا ہے۔ کتنے ہی اعلےٰ درجے کی تہذیب ہو اس کی تہ تک پہنچنے کے لئے ان کی ایک نظر کافی ہے، اور ہم لوگ جو اپنے شاعر کی ہمہ گیری سے واقف ہیں یقین رکھتے ہیں کہ ربندرناتھ کی سیاحت یورپ اور امریکہ ضرور کسی نہ کسی شکل میں بارور ہو گی کیوں کہ ان کی نظر عمیق اہل یورپ اور اہل امریکہ کی فطرتوں کی تہوں تک ضرور ڈوب کر نکلی ہو گی اور ان کی آئندہ تصانیف غالباً ضرور اس رنگ میں ڈوبی ہوئی اور مغربی زندگی کے رموز سے مملو اور معمور ہوں گی۔ یہ مشکل ہے کہ ان کی غائر نگاہ نے کہیں خطا کی ہو یا ان کی لطیف اور باریک بین ذہانت نے کسی چیز کو نظر انداز ہونے دیا ہو، ظاہراً وہ کیسے ہی لاپرواہ او

بیگانہ معلوم ہوتے ہوں یہ ممکن نہیں کہ ان کا تخیل ایک لمحے کے لئے بھی غافل ہو جائے ان کے تمام حواس جسمانی و دماغی ہر وقت بیدار رہتے ہیں اگرچہ بادی النظر میں وہ ساکن اور بے حرکت نظر آتے ہیں جن لوگوں سے وہ ملے یا جن لوگوں کو انہوں نے ایک سرسری نگاہ سے دوران سفر میں دیکھ لیا ان کی سب باتیں اور ان کے مقاصد ان کے دل پر نقش ہوتے گئے اور ان کے حواس ثانیہ کے مستقل اجزاء بن گئے۔ ہر اک شے کے عکس اس معرکۃ الآراء دماغ کے سنیسٹیو پلیٹ (Sensitive plate) پر فوراً اُتر جاتی تھی اور اسی دماغ کے کسی ڈارک چیمبر Dark Chamber میں ان کا عکس معکوس نیگیٹو، ڈیولپ ہو رہا ہوگا۔ بالکل متضاد فطرتوں کے رموز شناسی اور بالکل برعکس جذبات کی مصوری ربندر ناتھ کا خاص حصہ ہے اور ربندر ناتھ کی خصوصیت ہم کو مدنظر رکھنی چاہیئے جو لوگ کلام ٹیگور کا محض سرسری مطالعہ کر کے ان کے گرویدہ ہو گئے ہیں وہ ان خاص کیفیتوں میں سے محض چند کیفیتوں سے متأثر ہوئے ہیں جن کو شاعر نے نہایت خوبی کے ساتھ ادا کر دیا ہے۔ ٹیگور کے یہ شائقین اپنے تخیل کو محض ان چند کیفیات تک محدود کر دیتے ہیں اور اسی کو ٹیگور کی پیروی سمجھتے ہیں مگر جب رمز ٹیگور سے کوئی بخوبی واقف ہو جاتا ہے تو اس کو ایسا معلوم ہونے لگتا ہے کہ شاید ٹیگور کی کوئی اپنی شخصیت ہے ہی نہیں۔ بلکہ جس عقدہ کا نام ٹیگور ہے وہ جذبات انسانی کا ایک مجسم مجموعہ ہے جس میں کسی ٹیگور کا نہیں بلکہ بنی نوع انسان کے دل دھڑک رہے ہیں اور جس میں

جذباتِ انسانی اظہار کے لئے بے تاب و پریشان ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ جس معمے کو ٹیگور کہتے ہیں وہ کوئی وادی ہے جس میں بے شمار اور لاانتہا انسانی جذبات و کیفیات کی نہریں جاری ہیں۔ کیا عجب ہے اگر مغرب ٹیگور کی ہم رخی اور جامعیت سے گھبرا جاتے ہیں۔

بات یہ ہے کہ شعراء فلسفیوں کی طرح منطق میں اپنے کو محدود نہیں کر سکتے ان کو اس کی ضرورت نہیں کہ اپنے کمال اور تخیل کو منطق پر قربان کردیں۔ قیود منطق سے کلام ٹیگور بالکل آزاد ہے۔ ٹیگور آزادی کی جیتی جاگتی تصویر ہیں اور ان کے کمال کی ماہیت جاننے کے لئے ان کی آزادی مدِ نظر رکھنی چاہیئے، صداقت اور اصلیت جوش حیات سے تڑپ رہی ہے اور محض منطقی اصولوں کی صورت میں یا کسی خاص مذہبی اعتقاد کی شکل میں پیش نہیں کی گئی ہے۔

کلام ٹیگور کو سمجھ کر پڑھنے سے یہ شبہ پیدا ہوتا ہے کہ صداقت کی کسوٹی شاید منطق نہیں ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ صداقت اور اصلیت منطق سے کہیں زیادہ وسیع ہیں کلام ٹیگور کا رجحان حقیقت کی طرف ہے۔ سگِ منطق بھونکتا رہتا ہے لیکن ٹیگور کا مضمون اس طرح چلا جاتا ہے ؎

کہ جیسے جائے کوئی مست فیل بے زنجیر

اور یہ عارفانہ تجاہل ہے جو منطق کا غرور محض اپنی بے رُخی سے توڑ کر چُور چُور کر دیتا ہے، ربندرناتھ کی منطق اپنی ثبوت آپ ہے، ان کی دلیلیں وہ جذبات انسانی ہیں جن کا احساس دلائل عقلی سے کہیں گہرا ہوتا ہے۔

ٹیگور کا کمال یہ ہے کہ وہ جذبات کو گویائی عطا کر کے خاموش ہو جاتے ہیں اور کلام ٹیگور محض اس خاموش اسٹیج کی طرح ہے جس پر جذبات خود ایکٹ کرتے ہیں اور کیفیات انسانی بے ساختہ پردوں سے نکل آتے ہیں۔

ٹیگور صرف سین اور ڈراپ سین کی ترتیب دیتے رہتے ہیں اور پردہ اٹھانے اور گرانے میں محض یہ ملحوظ رکھتے ہیں کہ ہر ایک جذبہ اپنا قصہ صاف موثر اور پرجوش الفاظ میں بیان کر کے دوسرے جذبات کی سرگذشت بھی سُن لے

اکثر شعرا کے برخلاف رابندر ناتھ نے قلم ہاتھ میں لینے کے قبل کسی خاص فلاسفی یا مذہبی اعتقاد کو کوئی راضی نامہ نہیں لکھا، اجلاس منطق یا اجلاس فلسفہ یا اجلاس مذہب کے روبرو کوئی حلف نہیں اٹھایا اکثر شعرا بلا کوئی اصول قائم رہے کچھ لکھ ہی نہیں سکتے، شکسپیر تک حالاں کہ وہ ڈرامہ نویس تھا، اپنی شخصیت کی زنجیر نہیں توڑ سکتا تھا اور اپنی بیتی اپنے ہیروز اور اپنی ہیروئنس کی زبانوں سے کہلاتا تھا۔ مگر ٹیگور کا کلام ڈرامیٹک آرٹ کا اعلےٰ نمونہ اور شاعرانہ بے گانگی کی بہترین مثال ہے۔

یہ انتہا درجے کی بے گانگی اور انتہا درجہ کی ہمدردی ٹیگور کی کامیابی کا راز ہے جس نے ان کے کمال کو چار چاند لگا دیے ہیں ایک معمولی مثال اس کی یہ ہے کہ مسئلہ تناسخ یا آواگون کو یا بت پرستی کو جن میں عام ہندوں کو پورا اعتقاد ہے مگر جو ٹیگور کے ہم مذہب برھمو سماجی نہیں مانتے، رابندر ناتھ نے اپنی کئی نظموں میں نہایت ہمدردی سے پیش کیا ہے اور ہندوؤں کے ان جذبات کو نہایت پرتاثیر الفاظ میں قلمبند کیا ہے، واقعی رابندر ناتھ جذبات کے شاعر

ہیں، اور ان کا کلام حیات روزمرہ کے جذبات اور اعلےٰ درجے کے روحانی اثرات سے مالامال ہے۔ ربندرناتھ کو جہاں کہیں صداقت نظر آجاتی ہے وہیں ان کا سر جھک جاتا ہے۔

اسی لئے کبھی وہ ودیت داد یا دوئی کے راگ الاپتے ہیں کبھی وحدت وجود کا نغمہ چھیڑ دیتے ہیں اور کبھی ہمہ اوست کا نعرہ بلند کرتے ہیں، وحدتِ وجود یا ہمہ اوست یہ دو ایسی بلندیاں ہیں کہ اوّلاً تو اہل مغرب اس پر چڑھتے ہوئے گھبراتے ہیں اور کسی طرح دم بھر کو ان چٹانوں کی چوٹیوں پر پہنچ بھی گئے تو نیچے دیکھتے ہوئے ان کے ہوش اڑ جاتے ہیں اور ان کا دل تھر تھرانے لگتا ہے۔ مگر ربندرناتھ کی رگوں میں ہندو رشیوں کا خون موجزن ہے اور وحدت کی بلندی پر ان کے سر میں چکر نہیں آتا۔ کلام ٹیگور کا فلسفہ جاننے کے لئے رویندرناتھ کی ہندونسلیت مد نظر رکھنی چاہیئے۔ ان کی ہندونسلیت کا اثر ان کے کلام پر ہونا ضروری ہے۔

ہندوؤں کا خاص مذہبی عقیدہ جو کچھ ہو مگر وحدت وجود ہمہ اوست ایسے اصول ہیں جو صدیوں سے ہندوؤں کے دلوں پر اپنا اثر ڈالتے رہے ہیں اور جو ان کی زندگی اور ان کے جذبات میں سرایت کر گئے ہیں۔ یہ کیسے ممکن تھا کہ رویندرناتھ کی حقانی نظموں میں وحدت اور ہمہ اوست کی آواز سنائی نہ دے جاتی۔

کلام ٹیگور سے کچھ حصہ اقتباس کر کے یہ بات اچھی طرح سے ثابت کی جا سکتی ہے، ان کے انتخابوں میں بالکل متضاد اور برعکس عقیدے وجذبات اور مختلف

کیفیتیں قلم بند کی گئی ہیں جو اصول منطق اور فلسفے کے خلاف ہیں مگر جو بلحاظ شاعری اپنی اپنی جگہ پر درست و زیبا ہیں۔ شاعر کا کام ہے چیزوں کی ہستی میں اپنی ہستی مٹادے نہ کہ نیک و بد صحیح و غلط کا فیصلہ کرنے بیٹھے۔ کسی جذبہ کا نمود اس کی صداقت کا خود ثبوت ہے۔ ٹیگور رہم کو ہر طرح کے جذبات سے لذت آشنا کراکے اس سچی برادرانہ ہمدردی کا سبق سکھلاتے ہیں جو ہندو تہذیب کے مایۂ ناز ہے اور جس سے وہ مذاہب محروم ہیں جنھوں نے بہشت و نجات کا ٹھیکہ کسی خاص عقیدے یا کسی خاص انسان کو دیدیا ہے۔ یہ فخر صرف ہندو مذہب ہی کو حاصل ہے کہ اس کے آغوش میں بت پرستی سے لے کر اہم برہم (اناالحق) ایک صلح کل کے عالم میں پل رہے ہیں اور جو متضاد فلاسفے کھیل رہے ہیں۔ کلام ٹیگور اسی ہندو تہذیب و تربیت کا عکس ہے جس کا کام ہی کثرت میں وحدت کا تماشہ دکھلاتا ہے۔ ہندو نقطۂ خیال سے مختلف فلسفے واقعی مختلف نہیں ہیں بلکہ صداقت اور حقیقت کی مختلف تفسیر ہیں متضاد جذبات و مختلف عقائد ایک ہندو کے دل کو نہ صدمہ پہنچا سکتے ہیں نہ اس کو حیرت انگیز معلوم ہو سکتے ہیں یہی فلسفہ ہے کلام ٹیگور کا اور یہی راز ہے ان کی حیرت انگیز ہمہ گیری اور وسعت کا۔

مئی ۱۹۱۳ء کے نارتھ امریکن ریویو میں ایک لائق خاتون نے سنگلیر گیتا نجلی پر تنقید لکھتے ہوئے فرماتی ہیں "صرف چند مقاموں سے تت توم اسی (تم وہی ہو) کے تصوفانہ مقولہ کی صدا سنائی دے جاتی ہے محض کہیں کہیں وہ سُریلے اور پراثر نغمے بلند ہو جاتے ہیں جو وحدت الوجود اور ہمہ اوست

کا اعلان کرتے ہوئے ہمیں یہ بتلاتے ہیں کہ تمام ہستیوں کا منزل مقصود وہی ایک ہستی ہے جن میں دنیا کی ہستیاں پنہاں ہو جائیں گی"؛ ربندر ناتھ نے بنگلہ گیتا نجلی سے انگریزی میں ترجمہ کرتے ہوئے قصداً وحدانیت کی نظموں کو انتخاب کر لیا ہے ورنہ وحدانیت کی آواز بہت دور تک ہر جگہ گیتا نجلی میں گونج رہی ہے، آگے سنکلیر نے یہ بھی لکھ دیا ہے کہ ٹیگور کی عظمت کا اندازہ محض اس قسم کی نظموں سے نہیں کیا جا سکتا کیوں کہ وہ اس قدر وسیع اور ہمہ گیر ہیں کہ ان کا کوئی خاص رنگ ہی نہیں اور نہ وہ کسی خاص عقیدے کے پابند ہیں، وہ روح کی ہستی کا خدا کی ہستی میں فنا ہو جانا یا اس کا خدا سے الگ ہو کر بحیثیت عابد کے خدا کی پرستش کرنا دونوں رنگوں میں قادر ہے اور دونوں کیفیتوں کا لطف یکساں اٹھاتے ہیں۔ چنانچہ گیتا نجلی میں ایک جگہ فرماتے ہیں۔

"اے مہر درخشاں میں موسمی خزاں کے اس لکّے ابر کی طرح ہوں جو بے کار ادھر ادھر اُڑتا پھرتا ہے، کرنوں نے مجھے چوم کر ابھی گلا نہیں دیا کہ میں فنا ہو کر تیرے نور میں مل جاؤں۔

اگر تیری مرضی ہے اور اگر تجھے یہی انداز پسند ہے تو میری اس پریشان ہستی موہوم کو لے کر اس میں اپنی کرنوں کی رنگ آمیزی کر دے اسے سنہرے رنگ سے چمکا دے اور آسمان پر مختلف اور پر لطف منظروں میں پھیلا دے۔

اور جب تیری خوشی یہ ہوگی کہ رات کو یہ کرشمہ ختم ہو جائے
تو میں شب کی تاریکی میں فنا ہو جاؤں گا اور اگر تو چاہے گا
تو صبح کی منور تر و تازگی میں پھر نمایاں ہو جاؤں گا۔"

یہاں روح کا ذات ایزدی میں فنا ہو کر ہمیشہ کے لئے اپنی ہستی کھو بیٹھنے کا منشا نہیں ہے بلکہ خدا میں پنہاں ہو کر پھر اپنی ہستی کو پا جانا مراد ہے۔ مگر مغربی منطق کی سمجھ میں یہ دونوں باتیں مشکل سے آئیں گی۔ کیوں کہ اہل مغرب مسئلہ ہمہ موجودگی (Immanence) کو اس کے حدود نتائج تک لے جانے میں ہچکچاتے ہیں اور پہلو تہی کرتے ہیں ورنہ وحدت و کثرت کا ظاہرا اختلاف ان کو اتنا پریشان نہ کرتا۔ اس میں شک نہیں کہ اکثر اہل تصوف خدا سے ذاتی تعلق کو جس میں اپنی ہستی خدا کی ہستی میں مفقود نہ ہو جائے بلکہ قائم رہتی ہوئی ورمطلق کا نظارہ کرتی رہے۔ تصوف اور عشق کی جان سمجھتے ہیں مگر کیا یہ کیفیت ہمیشہ طاری رہ سکتی ہے۔ کیا اس سے بڑھ کر کوئی کیفیت نہیں ہے، عاشق و معشوق کے تفرقہ کا احساس اور جذبہ عشق کا احساس بھی اکثر مٹ جاتا ہے اور بقول غالب صوفی کی کبھی وہ حالت بھی ہو جاتی ہے کہ ؎

دل میں ذوق وصل و یاد یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

محض فلسفے سے اپنی اور خدا کی ہستی کی یگانگت کو سمجھ لینا اور محض دلائل سے اس خیال کو تقویت دے لینا اور بات ہے اصل چیز وہ روحانی احساس اور

جذبہ ہے جو ہند وتہذیب کی آب و ہوا میں نشو و نما پاتا ہے۔ جب ہم اس سے جدائی کا پُر درد نغمہ گاتے ہیں تو ایک ایک الاپ ہم کو اس سے قریب تر کرتا جاتا ہے یہاں تک کہ یکتائی کا احساس ہوتے ہوتے "من تو شدم تو من شدی" کا نعرہ بلند ہو جاتا ہے، کلام ٹیگور کو اس روشنی میں اگر دیکھا جائے تو اس میں کسی قسم کا تضاد با ہمی نظر نہ آئے گا۔ ہمارے شاعر کے کمال کے عالم گیر ہونے کا اس سے بڑھ کر اور کیا ثبوت ہو سکتا ہے کہ اے طالب مطلوب کی یگانگت کے مسئلے کو اس قدر دلفریب و شیریں بنا دیا ہے کہ اہلِ مغرب کا دل بھی وجد کرنے لگتا ہے۔

گیتا نجلی کے مندرجۂ ذیل گیت میں اس وصل اور جدائی کے مضامین کو اس خوش اسلوبی سے ایک ہی لڑی میں آویزاں کر دیا ہے جس کی مثال ملنی مشکل ہے کہتے ہیں:۔

"اے میرے خدا میری زندگی کے لبالب ساغر سے تو کون سی مے رنگین نوش کرے گا۔ اے میرے شاعر کیا تیرا دل اپنی خلقت کو میری آنکھوں سے دیکھنے کو چاہتا ہے۔ اور کیا میرے کانوں میں جہاں آواز گونج کر الفاظ کی صورت پکڑ جاتی ہے اور تیرا نغمہ حقیقت اپنے سُر ان میں بھر جاتا ہے اور ان الفاظ میں تیری ٹنکار سنائی دیتی ہے کیا تو اسی کو سن رہا ہے۔ اے میرے خدا کیا تو اپنی ہستی میرے حوالے کر کے اپنے کو میری آغوش میں دیکھ کر خوشی میں پھولا نہیں سما رہا۔ اور فرطِ مسرت سے

سے جھوم رہا ہے پھرے خدا یہ کیا دلفریب کرشمہ ہے"

گیتانجلی کی یہ نظم اوپنشدوں کے چند حصوں پر روشنی ڈال رہی ہے اور صدہا صدیوں کی آواز اس گیت میں سنائی دے رہی ہے۔ اوپنشدوں میں ایک جگہ آیا ہے کہ "جب اُسے (خدا نے) چاہا کہ میں کئی ہوجاؤں تو اس کے اس خیال سے عالم صور وکثرت نمودار ہوگیا اور اس کثرت میں پھر اس کی وحدت سرایت کرگئی اور آئینہ خانہ جہاں میں اپنی صورت دیکھ کر اسے خود حیرت ہوگئی۔ ہم تماشہ گاہ جہاں میں اس کا جلوہ دیکھنے کے لئے اچھی اچھی دوربینیں ایجاد کرتے ہیں اور اس کی وجہ یہی ہے کہ وہ ہمارے دلوں میں اپنا جلوہ دیکھنے کے لئے اور اپنا نغمۂ خاموش سننے کے لئے بے تاب ہے کیسا زبردست اور بلند پرواز تخیل ہے۔ مگر ربندرناتھ کی شاعری ان بلندیوں پر بے دھڑک چڑھ جاتی ہے، چونکہ خدا خود ہماری ہستیوں میں موجود ہو کر دنیا کے مزے اٹھانے کے لئے بے تاب ہے اسی وجہ سے ہم سب دنیا کے مزے اٹھانے کے لئے بے تاب ہیں۔ لہٰذا کلام ٹیگور میں کسر نفسی و ترک دنیا و عزلت پسندی کی ترغیب نہیں دی گئی۔ بلکہ جب کوئی یہ کہتا ہے "ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا" تو ٹیگور کہتے ہیں ہوس کو ہوس سمجھنا غلط فہمی اور رنجیدہ دلی ہے۔ کیوں کہ ہوس اس روحانی بے چینی کا نام ہے جب ذات مطلق تنہائی سے گھبرا کر کثرت کا تماشا دیکھنا چاہتی ہے۔ فقرا ترک دنیا کا وعظ تو ضرور کرتے ہیں مگر تخلیق جہاں میں مشیت ایزدی کیا تھی اس کا وہ کیا جواب دیں گے۔

آخر دنیا کی لذتوں کو شیطان نے تو پیدا نہیں کیا، دنیا کے مزے اٹھانا عین عبادت ہے بشرطے کہ کوئی رازِ خلقت کو سمجھ جائے۔

داخل ہے خدا وقت بھی شکر و سپاس میں
خوش ہو رہے ہیں ابر کو مے خوار دیکھ کر

یا بقول سعدی

صوفی از صومعہ گر خیمہ بزن در گلزار
وقت آں نیست کہ در خانہ نشینی بے کار

ارتقا کا راز اس تخیل میں پنہاں ہے، ترقی کی جان بھی شورش ہے جب شاعر کا دل پوچھتا ہے کہ میری زندگی کے لبالب پیالے سے کون سی شراب ارغوانی تو پیئے گا، تو اس کا مطلب یہ ہے کہ کیا کیا کمال میں اپنی ذات میں بہم پہونچاؤں کہ تیری معبودیت کی داد دے سکوں کس پاکیزگی سے اپنی ذات کو بھر دوں کہ تیری پرستش کے قابل ہو جاؤں۔ جلوۂ قدرت کا عالم میں آشکارا ہو کر نشو و نما پانا فلسفہ ارتقاد فلسفہ عبادت کا اصلی مقصود ہے۔ بھگوت گیتا کی دسویں منزل میں اور پلیٹو کے ڈاکٹرن آف ایڈیازد Doctorine of idas میں بھی یہی باتیں بتلائی گئی ہیں اس بات کے احساس نے ٹیگور کے تخیل کو منور اور پر زور بنا دیا ہے اور ان کی ایک ایک نظم سورج کی شعاعوں کی دنیا کی چیزوں کو جگمگا دیتی ہے اور زندہ بنا دیتی ہے۔ کیوں کہ ٹیگور اس شورش کو اس روحانی بے چینی کو جو ترقی کی جان ہے سمجھ گئے ہیں۔

بقول استاد میر

لایا ہے مرا شوق مجھے پردے سے باہر
میں ورنہ وہی خلوتی راز نہاں ہوں

ممکن ہے کلام ٹیگور کے فلسفے پر یہ رائیں قطعی طور پر درست نہ ہوں ممکن ہے اور بھی کئی اجزاء رابندر ناتھ کے تخیل میں داخل ہوتے رہے ہوں کوئی چاہے تو اور طرح کے فلسفے بھی کلام ٹیگور سے اخذ کر سکتا ہے اور اس میں کوئی حرج بھی نہیں ہے کیوں کہ ایسے ہمہ گیر شاعر کو کسی مخصوص اعتقاد یا فلسفہ کا پابند کر دینا مناسب نہیں ہے۔

ٹیگور بھی ایسی تفسیروں کے روبرو چپ چاپ رہتے ہیں وہ اپنے معبود کو بلا کسی فلسفے میں اس کی ذات کو مقید کئے ہوئے بخوبی جانتے ہیں ان کا گہرا روحانی احساس کسی فلسفے کا محتاج نہیں۔ گیتا نجلی میں ایک جگہ کہتے ہیں:۔

"لوگوں میں نے یہ فخر کیا کہ میں تمہیں جانتا ہوں لوگ میرے کلام میں ہر جگہ تمہاری ہی تصویر دیکھتے ہیں اور مجھ سے آکر دریافت کرتے ہیں کہ وہ کیا ہیں اور کون ہے میں نہیں جانتا انہیں کیا جواب دوں اور یہ کہہ دیتا ہوں کہ واقعی میں کچھ نہیں کہہ سکتا وہ مجھ سے آزردہ اور خفا ہو کر چلے جاتے ہیں اور تم وہیں بیٹھے مسکراتے ہو۔"

"میں نے تمہارے افسانے دلفریب الفاظ میں نظم کئے

تمہارا راز پنہاں بے اختیار ہو کر میرے دل سے نکل پڑتا ہے۔ لوگ مجھ سے پوچھتے ہیں تمہارا کیا مطلب ہے۔ میں نہیں جانتا انہیں کیا جواب دوں اور یہ کہہ دیتا ہوں کون جانے ان اشعار کا کیا مطلب ہے وہ طنز سے ہنس کر میری مذمت کر کے چلے جاتے ہیں اور تم وہیں بیٹھے مسکراتے ہو۔

بنگال کے ادبی دائروں میں اکثر ان کی چند نظموں اور دیگر کلام کے نفس مطلب پر نقادوں اور علما میں بحث ہوتی رہی ہے مگر ٹیگور ہمیشہ خاموش رہے اور اپنی رائے ظاہر کرنے سے ہمیشہ بچتے رہے ہیں مس سنکلیر صاحبہ نے اپنے مضمون مذکور میں ایک بات اور کہی ہے۔ جو قابل توجہ ہے وہ کہتی ہیں۔

" اپنشد اس روحانی خلش اور تشنگی کو جو محض ذات مطلق کے وصال کے احساس سے مٹ سکتی ہو (ہیجل کی فلاسفی سے بھی بڑھ کر) دور کرتے ہیں اپنشدی اس کیفیت کو پیدا کر سکتے ہیں جس میں اپنی ہستی اور خدا کی ہستی میں واقعی وصول ہو جاتا ہے اہل تصوف اس کیفیت کے ہمیشہ سے جویاں رہے ہیں اور جب وہ ٹیگور کو ویدانتی یا بدھسٹ یا کسی مخصوص فلسفے میں باندھ نہیں سکتے، تو ان کو ایک طرح کی مایوسی ہوتی ہے جب ٹیگور یہ کہتے ہیں کہ " ہر زمانہ تجھ سے آنکھ مچولی کھیلتا ہوا گذر جاتا ہے" تو یہ لوگ بُرا مانتے ہیں۔

یعنی اہل ہند کو اور وحدتِ وجود کے ماننے والوں کو کوئی حق نہیں کہ وہ کوئی ایسی بات کہیں جس میں خدا اور انسانوں میں ذاتی تعلق اس طرح سے بتلایا گیا ہو جس سے دونوں کی ذات میں تفرقہ کا اندیشہ ہو"

یہ خیال کہ اہل ہند یا وحدتِ وجود کے ماننے والوں کو کوئی حق خدا اور انسانی میں ذاتی تعلق قائم کرنے کا نہیں ہے، ان چالاک اور خود غرض عیسائیوں کی گڑھنت ہے جو ویدانت کی عظمت اور فلاسفی کو ضرر پہنچانے کے لئے عوام کو دھوکا دینا چاہتے ہیں۔ سوال تو یہ ہے کہ آخر اس ذاتی تعلق کا مفہوم کیا ہے کیا ہندوؤں سے بڑھ کر کوئی بھگتی یا ذاتی تعلق کا دلدادہ رہا ہے۔ ہر ایک ہندو میں وہ روحانی احساس ہے جس میں اپنی ہستی اور ہستی مطلق سے خاص تعلق قائم رہتا ہے واضح ہے کہ اہل ہنود میں ایکتائی کی ہوس محض محض فلسفیوں کی علمی اور دماغی حرص نہیں ہے جو محض اپنے خیال کو فلسفۂ وحدت سے بذریعہ چند عقلی دلیلوں سے تقویت دے لیتے ہیں۔

ہندوؤں میں وحدت وجود محض اعتقاد یا عقلی ریاضت کی صورت میں نہیں رہا ہے بلکہ ایک روحانی تجربہ اور کیفیت کی شکل میں قائم رہا ہے ہندوستان میں مذہب فلسفہ کی جان اور فلسفہ مذہب کی عقلی دلیل رہا ہے۔ خشک عقلی مسائل سے ہندوؤں کو ہمیشہ وحشت رہی ہی۔ مذہب ہندوؤں کے لئے چند اعتقاد کا انبار نہیں بلکہ روحانی کیفیت کا مفہوم رہا ہے۔

یہ بات کبھی نظر انداز نہیں کرنی چاہیئے کہ رابندر ناتھ کا کلام موجودہ فلسفوں میں سے کسی میں بھی محدود نہیں کیا جا سکتا کیونکہ ٹیگور کی شاعری کا سرچشمہ عقلی دلائل اور منطق نہیں ہے بلکہ وہ روحانی تجربہ ہیں جو کسی خاص اعتقاد یا فلسفے سے منسوب نہیں کئے جا سکتے۔ مروجہ قواعد کے مطابق کلام ٹیگور اختلاف باہمی اور برعکس جذبات سے پُر ہو مگر اہل مذاق جانتے ہیں کہ درحقیقت کلام ٹیگور کے مختلف حصوں میں کوئی تناسب اور سلسلہ ضرور ہے جس کو کسی خاص نام سے منسوب نہیں کر سکتے۔ مثلاً جو لوگ اس بات پر ضد کرتے ہیں کہ رابندر ناتھ خدا کی ہستی کے قائل ہیں نہیں انہیں ٹیگور کے مندرجہ الفاظ پر حیرت ہوگی۔

"جب میں اور یہ دنیا ایک تھے جب میرے جسم پر سبزہ اُگا ہوا تھا اور باد بہاری جھوم کر مجھ پر سے گذرتی تھی۔

اور جب طلوع آفتاب کے وقت ان سبزوں سے جو مانند یسمینے کے میرے جسم پر اُگ رہے تھے، ایک ٹھنڈی نکہت نکل کر سورج کی کرنوں کی طرح پھیل جایا کرتی تھی جب میری ہستی چرخ چنبریں کے وسیع اور چمکدار شامیانے کے تلے پہاڑوں اور دریاؤں اور میدانوں پر ایک لاانتہا وسعت کی طرح پھیلی ہوئی تھی اس وقت ایک خاص مسرت اور لطف کا ہلکا ہلکا احساس میرے بے پایاں جسم میں گویا ایک غنودگی کی حالت میں ہوتا تھا اور ایک خواب گذشتہ کی طرح

اس کی یاد مجھے اب تک آتی ہے۔"

ان الفاظ سے دہریت ٹپک رہی ہے۔ مگر ٹیگور کی شاعری وہ جادو ہے۔ جو دہریت کے فلسفے کو بھی خوش گوار اور پُر تاثیر بنا دیتا ہے یہ الفاظ محض شاعرانہ جدت اور مبالغہ نہیں ہیں بلکہ صدقِ دل سے محسوس کردہ جذبات معلوم ہوتے ہیں۔ یہ جذبات بھی اسی روحانی بے چینی کا نتیجہ ہیں جن سے مایۂ حیات کائنات (خدا) تنہائی سے گھبرا کر آغوشِ گیتی میں آ کر اپنے اوپر مختلف کیفیات طاری کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے ؎

"میری ہستی نہیں وحدت میں کثرت کا تماشا ہے"

اسی کثرت میں جذبات دہریہ کے مزے بھی ہیں۔ کہیں کہیں تو شاعر کو خود پتہ نہیں ہے کہ چند جذبات اس کے اندر کس طرح پیدا ہو گئے۔ ایک جگہ کہتے ہیں:۔

"میں ایک زندہ پیانو (باجا) کی مانند ہوں۔ میرے اندر تاریک پردوں میں بے شمار تار اور پُرزے اور کمانیاں ہیں معلوم نہیں کون آ کر مجھے بجانے لگتا ہے میں یہ بھی نہیں کہہ سکتا کہ مختلف نغمے میرے اندر سے کیسے نکلتے ہیں میں صرف اتنا جانتا ہوں کہ اس وقت کون سی چیز بج رہی ہے اور آیا اس کی آواز پُر درد ہے یا مسرت آمیز ہے یا سر اونچے ہیں یا نیچے یا نغمہ بے سر و تال ہے یا ٹھیک ہے۔"

رابندر ناتھ درحقیقت ایک ہندو ہیں۔ ان کی شاعری ایک پھول ہے جس

کی نکہت و رنگ صدیوں کی ہند و تہذیب سے نشو و نما حاصل کر رہی ہے چاہے انہیں اس کی خود بھی خبر ہو یا نہ ہو، ان کو اپنے ہندوستان سے گاڑھی محبت ہے وہ ہندوستان کی پرانی عظمت اور تواریخی کارنامے اور پُر فضا مناظر پر دل و جان سے فدا ہیں۔ ہندوستان کی بود و باش اور زندگی کو وہ کہیں اور کی بود و باش اور زندگی سے تبدیل کرنے کے لئے تیار نہیں ہیں۔ بول پور و ہیں شانتی نکیتن نام کے مدرسے میں قدیم ہندو طریقے پر طلباء کی تربیت کر رہے ہیں اور وہیں خود بھی تنہائی میں روحانی تصور میں غرق رہتے ہیں ان کے والد مہرشی دیبندر ناتھ ٹیگور بھی یہیں تنہائی میں نیچرل منظروں کے آغوش میں سرگرم ریاضت رہا کرتے تھے۔ ربندر ناتھ کا معمول ہے کہ ایک چھوٹی سی کشتی میں شام کو بیٹھے ہوئے یا لیٹے ہوئے دریائے گورائی کے مزے لیا کرتے ہیں آپ اس دل بہلاؤ کا ذکر کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں :۔

"میں ہر روز اپنے دل میں یہ پوچھتا رہتا ہوں کہ کیا میں اس سرزمین پر اس تاروں سے منور آسمان کے نیچے پیدا ہوں گا کیا میں بنگال کے اسی گوشہ میں پھر پیدا ہو کر دریائے گورائی کے مزے اپنی ننھی سی کشتی میں بیٹھ کر ہر شام کو لے سکوں گا۔ ندی کی دھیمی دھیمی چال اور آہستہ خرام ہوا میرے بے تاب دل کو تسکین دیا کریں گی۔ ممکن ہے آئندہ جنم میں مجھے یہ چیزیں نصیب نہ ہوں، کون جانے یہ منظر اس وقت کہاں چلے جائیں گے یا

میں کس طرح کا دل و دماغ لے کر دنیا میں آؤں گا، ممکن ہے کہ مجھے ایسی شامیں کئی نصیب ہوں مگر کون جانے کہ اس وقت میں شام کی سیاہ زلفوں کو اپنے اوپر لہراتے ہوئے دیکھ کر خوش ہوں گا یا وحشت زدہ ہو کر گھبرا جاؤں گا۔ کیا میں پھر پیدا ہو کر وہی آدمی رہوں گا جو میں اب ہوں۔ جو کچھ ہو مجھے سب سے بڑا ڈر اس بات کا ہے کہ کہیں یورپ میں پیدا نہ ہو جاؤں؟

ان الفاظ میں ربندرناتھ نے اپنا وطن ہماری آنکھوں کے آگے کھول کر رکھ دیا ہے اور ہم دیکھتے ہیں کہ ہندوستان کی محبت میں ان کا دل دھڑک رہا ہے۔

یادش بخیر مولانا عبد الحلیم شررؔ لکھنوی

کئی سو برس پہلے محمد تغلق کے وقت میں مولانا شررؔ کے بزرگ عرب سے ہندوستان آئے اور یہیں بس گئے۔ ضلع جون پور اور اعظم گڈھ میں مولانا کے بزرگوں کی جاگیریں تھیں، مولانا کے پردادا مولوی نظام الدین قصبہ کرسی میں آبسے۔ مگر چند ہی دن بعد مسٹر مارٹن جن کے نام کو لکھنؤ میں مارٹینؔ کی کوٹھی آج بھی یاد دلا رہی ہے۔ مولوی نظام الدین کے شاگرد ہو گئے اور استاد کو ایسا نوازا کہ وہ بال بچوں سمیت لکھنؤ میں آکر رہنے لگے اور یہیں ۱۸۶۰ء میں مولانا عبد الحلیم شرر مارٹینؔ کی کوٹھی میں پیدا ہوئے۔ مولانا کے والد بہت بڑے عالم اور حکیم تھے، اور ان کو حکمران اودھ واجد علی شاہ کے پاس لکھنؤ سے کلکتہ جاکر مٹیا برج میں رہنا پڑا۔ لیکن مولانا عبد الحلیم شررؔ ابھی بہت چھوٹے تھے۔ کل چار پانچ برس کی عمر تھی اس لئے وہ انہیں ننہال

(لکھنؤ) چھوڑ گئے اور یہیں شرر کی تعلیم ہوئی۔ شرر نے الف بے شروع کی لیکن تین سال میں، ایک سبق سے آگے نہ بڑھ سکے ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات مشہور مثل ہے لیکن زندگی کبھی کبھی اس مثل کو جھٹلا بھی دیتی ہے۔ شرر ہونہار بروا ضرور تھے لیکن اس بروا کے چکنے چکنے پات نہ تھے۔ باپ نے جب دیکھا کہ یہ حال ہے تو اپنے پاس کلکتہ بلا لیا۔ یہاں شرر کے دل و دماغ کے جوہر چمکے لیکن شہزادوں کی صحبت میں ذرا کیا اچھے خاصے بہک گئے، کچھ بدنام ہوئے مگر کچھ دنیا بھی دیکھ لی۔

رسوائے دہر گو ہوئے آوارگی سے تم
بارے طبیعتوں کے تو چالاک ہو گئے

باپ نے پھر اچانک لکھنؤ واپس بھیج دیا، مولانا شرر نے کم و بیش چالیس ہزار صفحات اپنی عمر بھر میں لکھے ہوں گے، ناولوں اور مضمونوں کے پہاڑ کے پہاڑ لگا دئے اور لکھنؤ آکر یہ کام شروع کر دیا اور یہ بھی نہیں کہ کسی شاعر کی طرح ایک تکیہ میں بیٹھ کر جگر کا خون ٹپکایا ہو۔ بلکہ مولانا کی زندگی کے واقعات، ان کی نوکریاں ان کے مشغلے، ان کی جائے سکونت سب ہی بدلتے رہے، مولانا بنجارے کی طرح دیس بدیس مارے پھرے۔ بچپن ہی میں لکھنؤ سے کلکتہ اور کلکتہ سے لکھنؤ کی راہ ناپ ڈالی اس کے بعد ملازمت کا سلسلہ شروع ہوا، پھر دلی، حیدرآباد دکن، ایشیا کے اسلامی ملکوں اور انگلستان کی سیر رہی ناول پر ناول، مضمون پر مضمون، کتاب پر کتاب، رسالہ پر رسالہ، اخبار پر اخبار، اس پریشاں حالی میں مولانا کے قلم سے اس طرح

برستے تھے، جیسے ساون کی جھڑی لگ جائے، مولانا کے پاؤں اور قلم اور تقدیر سبھی میں سنیچر بستا تھا، خود بھی آرام نہ لیا اور جس جس سے چل گئی اسے بھی آرام نہ لینے دیا، اس سے بحث نہیں کہ جو علمی تاریخی مذہبی یا ادبی جھگڑے مولانا نے مول لئے ان میں کون ہارا اور کون جیتا، بہرحال مولانا نے غزل وزل تو یوں ہی سی کہہ کر نظم طباطبائی کو دکھا دی مگر وہ تخلص کے لحاظ سے اسم بامسمیٰ ضرور تھے یہ چنگاری ہوا کے تیز جھونکوں سے نہ بجھی۔

تخلص کی وہ چنگاری تھی جس نے اک جہاں پھونکا
ادھر چمکی اُدھر سلگی، یہاں پھونکا وہاں پھونکا

آج سے پچیس تیس برس پہلے جب میں نے لڑکپن میں مولانا کا تخلص پہلے پہل سنا تو دل ہی دل میں مجھے حیرت سی ہوئی تھی کہ آخر سیکڑوں تخلص میں "شرر" کیوں چن لیا گیا کیا عجب آپ کو بھی اس انتخاب پر کچھ نہ کچھ تعجب ہوا ہو مجھے تو کچھ ایسا خیال ہوتا ہے کہ منشی احمد علی کسمنڈوی نے جب مولانا کیلئے یہ تخلص تجویز کیا تو مولانا کی چنچل ذہانت اور ان کے رنگ طبیعت کو دیکھ کر منشی احمد علی صاحب کے منھ سے اتفاقیہ "شرر" نکل گیا ہوگا۔

میں نے مولانا شرر کی ایک تصویر کسی رسالے میں دیکھی ہے۔ مولانا تصویر میں کھڑے ہیں اور غالباً ہاتھ میں ایک عصا ہے، سر پر وہ ٹوپی ہے جسے لوگ غلطی سے اب تک ترکی ٹوپی کہتے ہیں مولانا ایک سادہ اور ڈھیلی لیکن اچھی سلی ہوئی (غالباً) حیدرآباد کی شیروانی پہنے ہوئے ہیں۔ پاجامہ مجھے خیال نہیں آتا کہ کس وضع کا ہے۔ لیکن جہاں تک مجھے یاد آتا ہے چوڑی دار پاجامہ

نہیں تھا، صورت اتنی بزرگانہ ہے کہ یہ طے کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ ڈریں یا عزت کریں لیکن مولانا کی تصویر میں سب سے زیادہ قابل ذکر چیز مولانا کی داڑھی ہے جو نہایت چوڑی اور چھتنار اور گنجان ہے اور بالکل سفید ہے۔ مولانا شرر کی زندگی اور ان کی لکھی ہوئی کتابوں کی فہرست مضامین معلوم ہوتی ہے اور اس داڑھی کو دیکھتے ہوئے شرر کا تخلص ذرا خطرناک معلوم ہوتا ہے۔

مولانا نے اپنی زندگی اور اپنی تحریروں کا ایک اچھا خاصہ حصہ معرکہ آرائیوں کی نذر کر دیا، کئی معرکے سر کئے۔ اور کئی معرکوں میں سر ہوئے۔ یہ معرکے مذہبی ادبی تاریخی اور افسانوی معرکے تھے۔ حیدرآباد میں حضرت امام حسین کی صاحبزادی حضرت سکینہ کی سوانحعمری لکھی جس سے ایک بڑی جماعت میں ایسی برہمی پیدا ہوئی کہ مولانا کو حیدرآباد چھوڑنا پڑا، کچھ دنوں بعد یہ آگ بجھی، تو پھر حیدرآباد کا آنا جانا شروع ہوا۔ لیکن پھر ہوا بدلی اور سنہ ۱۹۱۰ء میں نظام کے حکم سے مولوی عزیز مرزا، مولوی ظفر علی خاں، مولوی صفی الدین اور مولانا شرر سلطنت دکن سے ہمیشہ کے لئے باہر کر دیئے گئے؛ مولانا کے ایک ناول میں ایک ہندوستانی ریاست پر وہ شرر باریاں کی گئی ہیں کہ مومن کا مصرعہ "جس جگہ بیٹھ گئے آگ لگا کر چھوڑا" یاد آ جاتا ہے اور اس آگ لگنے سے گویا جب گھر والا بھاگتا ہے تو مولانا حسن کا ڈاکو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ للکار رہے ہیں مولانا نے سر والٹر اسکاٹ کے ناول The Talisman میں صلیبی لڑائیوں کا بیان

پڑھا جس میں مسلمانوں کو نیچا دکھانے اور عیسائیوں کے نام اور کام کو اچھالنے کی کوشش کی گئی ہے، مولانا نے ملک العزیز ورجنا لکھ کر پانسا پلٹ دیا تاریخ سندھ میں ان تمام الزامات کا جوش و خروش سے جواب دیا جو سندھ کی تاریخ میں مسلمانوں پر لگائے گئے ہیں۔

رفیق ہند اخبار میں راجہ تلی کے نام سے پادری رجب علی اکثر مضامین لکھتے تھے، راجہ تلی نے ایک بار لکھا کہ مولانا شرر کے رسالہ محشر کا جو رنگ ہے صرف عاشقی اور شاعری کی دنیا کے ساتھ مخصوص ہے اگر اڈیٹر محشر کو دعویٰ ہے تو ان دو چار سبجکٹوں پر زور طبع دکھائیں جو ہم بتاتے ہیں۔ ایک سبجکٹ "روح" کا انہوں نے بتایا ایک یہ کہ ہندوستان کے لئے استمراری بندوبست مناسب ہے یا میعادی؛" اور اسی طرح کے اور بھی ٹھوس علمی عنوانات تھے۔ مولانا نے اسی رنگ میں نہایت پرزور مضامین لکھ کر محشر میں شایع کئے۔ جن کو دیکھ کر لوگ عش عش کرنے لگے، اور راجہ تلی صاحب نے خاموشی اختیار کی "روح" کا مضمون تو سر سیّد احمد کو اتنا بھایا کہ انہوں نے قرآن کی شرح میں اس کے حصے شامل کئے۔ لیکن مولانا کا سب سے زبردست ادبی معرکہ وہ تھا جو آج بھی معرکہ "شرر و چکبست" کے نام سے مشہور ہے اور مثنوی گلزار نسیم سے متعلق ہے، دنیا جانتی ہے کہ اس معرکہ میں مولانا شرر نے منھ کی کھائی۔ لیکن سوا چکبست کے کسی اور کا کام بھی نہیں تھا کہ قلم کے اس مونا سے لوہا لے سکے۔ آج شرر و چکبست دونوں اس دنیا میں نہیں ہیں۔ دونوں نے ایک ہی سال یعنی ۱۹۲۶ء میں وفات پائی اور موت کے

سناٹے میں ان معرکہ آرائیوں کو بھول جاتے ہیں اور ہماری آنکھوں کے دامن سے آنسوؤں کے پھول دولتوں کی یادیں گر پڑتے ہیں۔ ہم شرر کی قدر و منزلت کا اندازہ کس طرح لگائیں۔ یہ شخص جیتا جاگتا چلتا پھرتا ہوا انسائیکلو پیڈیا تھا محض اس کی کتابوں اور مضامین کی بھرمار دیکھ کر ہم پر رُعب سا چھا جاتا ہے، آپ ان تمام کارناموں کو سنگ مرمر کی چٹان یا ہمالیہ یا قطب مینار نہ مانیں لیکن ہزارہا فٹ لمبا چوڑا مٹی کا ٹیلا دیکھ کر بھی نگاہیں اُٹھ ہی جاتی ہیں اور یہ ٹیلا اُوسر یا بنجر بھی نہیں ہے۔ کہیں گھنے سایہ دار درخت ہیں تو کہیں چشمے اور تالاب ہیں جن کے کنارے سبزہ زار لہک رہے ہیں اور ریگستانی اور بیابانی حصوں میں بھی کہیں نخلستان ہیں تو کہیں لالہ زار لہلہا رہے ہیں۔ کہیں جھاڑیوں اور کھاڑیوں نے کانٹوں اور سنگ ریزوں کا دامن دور دور تک پھیلا رکھا ہے۔ کہیں واقعات اور سانحات کے دفینے ہیں کہیں پریوں کا غول ہے اور کہیں پرانی تاریخیں پرچھائیاں ڈال رہی ہیں لیکن شرر کو محض متفرق علوم اور موضوعات کا مصنف کہہ کر نہیں ٹال سکتے ہیں۔ ناول نویسی میں لوگ ان کو کبھی رچرڈسن کبھی سروالٹراسکاٹ سے تشبیہ دیتے ہیں۔ مضمون نویسی میں ان کا مرتبہ یہ ہے کہ اودھ اخبار کے پرانے فائلوں میں وہ صفحات جنھیں شرر کے مضامین نے پچاس برس پہلے سجایا تھا آج بھی سدا بہار بنے ہوتے ہیں۔

بعض لوگوں نے انھیں انگریزی کے مشہور ادیب ایڈیسن سے تشبیہ

دی ہے لیکن میری نظر میں سب سے مناسب تشبیہ شرر کی ڈی فو (Defoe) سے دی جا سکتی ہے جو بیک وقت جرنلسٹ، ناولسٹ، مضمون نگار اور مورخ تھا اور جس نے عمر بھر نہ چین لیا نہ چین دیا۔ شرر کے ناول آج ذرا پرانی چیزیں معلوم ہوتے ہیں اور ان کی تحریر زیادہ تر کل کی بات معلوم ہوتی ہے۔ ہم پریم چند کے ناولوں اور افسانوں اور شرر کے افسانوں سے زیادہ متاثر ہیں لیکن ذرا یہ تو سوچئے کہ سرشار کو چھوڑ کر شرر کے ہم عمر اور ہم عصر سیکڑوں ناول نگاروں میں آج کس کا نام زندہ ہے، کردار اور منظر نگاری اور تاریخی تخئیل کی کچھ اہم خامیوں کے باوجود بھی شرر کے کئی ناول کافی تنظر فریب دل کش اور جاندار ہیں اس کے علاوہ سرشار کے مقابلہ میں شرر کے ناولوں کا منظر بھی کہیں زیادہ وسیع ہے، ایک سرشار پر کیا موقوف ہے اردو کے کسی دوسرے نثر نگار نے اتنے موضوعات اور اتنی چیزوں کو ہاتھ نہیں لگایا جن پر شرر نے ہزارہا صفحے لکھ کر قلم ہاتھ سے ڈال دیا۔

شرر کی شخصیت کیسی تھی، انہیں کس قسم کا کھانا پسند تھا کیسا گھر اور کیسا پڑوس پسند کرتے تھے۔ کیسے لوگوں کو پسند کرتے تھے کیسے لوگوں کو ناپسند کرتے تھے، کن باتوں پر ان کو ہنسی آتی تھی، کن باتوں پر غصہ یا یوں کہیئے کہ جب مولانا شرر ناول یا مضمون یا کسی اہم یا Serious کام میں لگے نہیں ہوتے تھے اس وقت ان کی شخصیت کا کون حصہ نمایاں ہوتا تھا؟ میرے لئے یہ بتانا مشکل ہے، اور شاید کسی کے لئے یہاں تک کہ ان کے ساتھیوں اور بال بچوں کے لئے بھی یہ بتانا مشکل ہے

ایسے لوگ ہمہ تن عمل ہوتے ہیں وہ کام کے ہوتے ہیں اور کام ان کا ہوتا ہے۔
یہاں پر مجھے مولوی سمٰعیل کا پرانا شعر یاد آیا

نہر پہ چل رہی ہے پن چکی　　　دُھن کی پوری ہے کام کی پکی

لیکن یاد رہے کہ یہ آٹا پیسنے والی چکی نہیں ہے بلکہ دماغ کی وہ پن چکی ہے جس نے زمین و آسمان کے ماضی و حال کی ہسٹری اور کلچر کے علوم و فنون بربریت اور جہالت کے قلابے ملائے تھے آج ۱۹۴۳ء میں مولانا شرر زندہ ہوتے تو دو کم اسّی یعنی اٹھتر سال کے ہوتے اور آرام اب بھی نہ لیتے آج بھی کئی ناول سیکڑوں مضامین اور دلگداز و محشر اور ہزار داستاں کی طرح کے نئے اخباروں اور رسالوں کے نکالنے کی فکر میں ہوتے۔

خدا بخشے بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والے میں

نیا ہندستانی کلچر اور اُردو ادب

قدیم ہندوستان کے مختلف ادوار یا جگوں کا تمام کلچر وسطی دور یا پچھلے زمانے کے ہندستان کا تمام کلچر پھر پچھلے سو برسوں کا یا ہندِ جدید کا کلچری سرمایہ ابھی تک اردو ادب میں تشفی بخش حد تک سمویا نہیں جا سکا ہے اردو زبان و ادب کے آغاز سے اب تک ہندوستان کی تاریخ کو اطمینان کی سانس لینا نصیب نہیں ہوا۔ اور ہماری سماجی اقتصادی، سیاسی، ذہنی و علمی زندگی اپنے تاریخی ورثوں کو لے کر ابھرنے نہیں پائی تھی، پھر یہ حقیقت بھی بڑی اہم ہے کہ صرف ہندوستان کے مختلف جگوں یا زمانوں کے کلچر سے نیا ہندوستانی کلچر مرتب نہیں ہو سکے گا، نئے ہندوستانی کلچر میں قدیم و جدید آفاقی کلچر کے عناصر کو بھی سمونا ہوگا۔ جس میں یورپ کے کلچر کو اپنائے بغیر نئے ہندوستانی کلچر کی تعمیر ناممکن ہوگی

ان پڑھوں ہی میں تو سب عوام ہی عوام ہوتے ہیں۔ لیکن پڑھے لکھوں میں بھی عوام و خواص ہوتے ہیں اور خواص میں بھی دماغ و مزاج و مذاق کے لحاظ سے کئی طبقے ہوتے ہیں، غالب و ذوق اس لحاظ سے ایک طبقے کے افراد نہیں تھے، نہ پریم چند و رتن ناتھ سرشار، نہ شبلی و محمد حسین آزاد، نہ امیر مینائی و شاد عظیم آبادی۔ لیکن اس تفاوت سے یہ ضروری نہیں کہ کام بگڑے لیکن جن لوگوں کے نام مثالاً میں نے گنوائے ان میں سے ہر ایک کا کلچری سرمایہ اس کے مقابلے میں ناکافی تھا جس کلچری سرمائے کی ضرورت آج ہے یا جس کلچری سرمائے کا مطالبہ نیا ہندوستان کریگا۔

اردو ادیب نئے ہندوستانی کلچر کی تخلیق و تعمیر میں جب ہی نمایاں اور بھرپور حصہ لے سکیں گے، جب ہماری زندگی میں کچھ حالات رونما ہوں۔ مثلاً لگ بھگ دو کروڑ آدمی اردو میں خاصی قابلیت پیدا کریں۔ اس دو کروڑ کی تعداد میں بہت بھاری اکثریت یعنی ۹۵ فی صدی اس قابل ہو کہ پریم چند، آزاد، شبلی، عصمت چغتائی۔ چکبست، میر، نظیر اکبرآبادی۔ رتن ناتھ سرشار، انیس، اکبرالہ آبادی، جوش ملیح آبادی، داغ و امیر اور اسی طرح کے دوسرے لکھنے والوں کی تصنیفوں کو سمجھ سکے یا جیسے اچھے رسالے اردو میں آج کل ہند و پاک سے نکل رہے ہیں انہیں سمجھ سکے، دو کروڑ آدمیوں میں اندازاً پانچ فی صدی دنیا بھر کے قدیم و جدید ادبیات و علوم سے اچھی خاصی واقفیت رکھیں۔ سنسکرت یونانی لاطینی زبانوں کے بھی کچھ جاننے والے ہوں، یورپ کے گذشتہ پانچ سو برس کا فکری، علمی، ادبی سرمایہ جن کے پلے پڑ چکا ہو۔

اس طرح کا جب ایک اردو داں وار دو خواں سماج وجود میں آچکے گا تو اسی سماج سے سو ڈیڑھ سو ایسے افراد اٹھیں گے جن کے ادبی و تخلیقی کارنامے اس ٹکر کے ہوں گے کہ ہندوستان، ایران، روم، فرانس، انگلستان جرمنی روس یعنی ایشیا اور یورپ کے بڑے سے بڑے علمی و ادبی امرشاہ کاروں کی وہ برابری کر سکیں گے، وہ وزن اور گمبھیرتا جو قدیم یونانی ڈراموں، نظموں افلاطون وارسطو کی تصنیفوں میں موجود ہے۔ جو ورجل، والمیک، فردوسی دانتے، گیٹے، کالی داس، بھوبھوتی، ویاس، شکسپیر، ملٹن، ورڈسورتھ اور انگلستان و دیگر ممالک کے دوسرے عظیم شعرا، یا اس پایہ کے نثر نگار جیسے پلوٹارک سسرو، بیکن، ہیزلٹ، رسکن، وکٹر ہیوگو، بالزاک، تالستائی گورکی۔ تورگنیف، برنارڈ شا، ایچ، جی، ولیس، اڈورڈ کارپنٹر میں پائی جاتی ہے تاریخ، سماجیات، سیاسیات، فلسفہ، سائنس کی عظیم ترین کتابوں سے ٹکّر کھانے والا ادب اور ان کی تمام خوبیاں اور روشنیاں دینے والا ادب اسی حالت میں پیدا ہو سکے گا جب اردو داں وار دو خواں سماج میں پانچ فی صدی اتنی ہی بلند تعلیم و تربیت حاصل کر سکیں جیسے آج ترقی یافتہ ممالک میں اعلیٰ سے اعلیٰ تعلیم سمجھا جاتا ہے۔

جب ہم اب تک اردو ادب کے بارے میں سوچتے ہیں تو یہ سوال ہمارے دلوں میں اُٹھے بغیر نہیں رہتا کہ میرؔ، غالبؔ، اقبالؔ، جوشؔ اور ایک آدھ دوسرے اُدبا کو چھوڑ کر ہمارے ادبا کا عقلی و جمالیاتی شعور اور ان کے محسوسات پھر ان کی فنی صلاحیتیں ان کے یہاں یہ سب باتیں کیوں اتنی سُکڑی ہوئی ہیں

ہمارے اردو ادیب بہت کم ایسے گذرے ہیں جن کا نام عرفی، مولانا روم، تلسی داس
ٹیگور، سورداس کبیر یا پھر برک، امرسن، ٹامس ہارڈی ہیگل، کانٹ، برگسان
کروچے، ہیولاک ایلیس، آئن سٹائن، ٹامس مان، برٹرنڈ رسل یا پھر ہمارے
ہی ملک کے بلند ترین علماء، سائنسدانوں، فلاسفروں اور دیگر برگزیدہ ہستیوں کے
ساتھ لیا جا سکے، ہم اتنے چھوٹے کیوں ہیں ہمارے قابل عزت ادیبوں کو بھی قد آور
بننے کی ضرورت ہے، ورنہ نیا اردو ادب نیا ہندوستانی کلچر بنانے میں بہت
کم مدد ہو سکے گا۔

خود رو درخت کی طرح اگر ہمارے صف اول کے ادیب نشو و نما حاصل
کرنے کا خواب دیکھیں گے اور ہندوستان میں جسے آج اعلیٰ سے اعلےٰ تعلیم
بدنصیبی سے جسے سمجھا جا رہا ہے، اگر وہی سستی اور نکمی تعلیم ہمارے ذہین سے ذہین
دماغوں کو ملتی رہی تو ہمارے کلچر کا مستقبل بہت دھندلا رہے گا۔ ہمیں علماء،
ادب Humanists کے اسکواڈوں یا دھڑوں کی ضرورت ہے۔ ہمیں
اہل بصیرت، پڑھنے والوں۔ بلند نقادوں اور اس سے وسیع تر بلند تر و مختلف
معنوں میں عظیم شاعروں اور تخلیقی نثر کے فن کاروں کی ضرورت ہے۔ جنھیں
ہم اب تک پیدا نہیں کر سکے ہیں۔ ہم کو اپنے گھٹیا پن کا خاتمہ کرنا ہے۔ یہ مسئلہ صرف
اردو ادب کو درپیش نہیں ہے۔ ہندوستان کی ہر زبان کے ادب کو درپیش ہے۔
ہم کب شدت سے اس امر اور اس حقیقت کو محسوس کریں گے کہ ہماری اعلیٰ
ترین تعلیم گھٹیا ہے۔

اردو میں یا ہندوستان کی کسی زبان میں جنھیں بلند ترین ادب کی تخلیق

کرنا ہے ان بلند فنکار ادیبوں کی زندگی قوم کی سب سے قیمتی امانت ہے ہمیں ایسے حالات پیدا کرنا چاہیئے کہ جن لوگوں میں بلند ادب تخلیق کرنے یا اہم علمی کتابیں لکھنے کی صلاحیت ہے وہ نامساعد حالات کے شکار ہو کر نہ رہ جائیں، انہیں یکسوئی کے ساتھ مشاہدہ مطالعہ غور وفکر کرنے کی سہولتیں ہوں انہیں نیا ہندوستان یا مستقبل قریب کا ہندوستان وہ تمام تعلیمی و اقتصادی مواقع فراہم کرے، جو مثلاً انگلستان میں نیوٹن، ڈارون، شکسپیر، ملٹن، اگاس وردی اور دیگر اکابر علم و ادب کو نصیب تھے، ہندوستان میں ایک فرصت یافتہ طبقہ (Leisured class) رہا ضرور ہے لیکن علم دوستی اور کلچر سے اس کا کوئی تعلق نہیں رہا ہے۔ ہمیں ایک ایسا نیا فرصت یافتہ طبقہ پیدا کرنا ہے جو علمی و ادبی تحقیق میں زندگی بھر لگا رہے، ایسا طبقہ ہزارہا افراد پر مشتمل ہونا چاہیئے۔ یہ بلند ادب کے پڑھنے اور سمجھنے والوں کا طبقہ ہوگا، اور عموماً انہیں ہزارہا افراد میں سے درجنوں بلند ادب کے خلاق و مصنفین ہوں گے۔ اس طبقے کے شعور کا افق وسیع بلند اور تابناک ہوگا، ان کے مغزوں اور دلوں کے کیمیادی عناصر بیش بہا ہوں گے۔ ہر دور کے آفاقی ادب اور آفاقی کلچر کو ہضم کرنے کی اس طبقے کے افراد میں صلاحیت ہوگی، ان کے محسوسات و وجدانیات مشاہیر عالم کے محسوسات و وجدانیات کے ہم پلہ ہوں گے، اس طبقے کے افراد قوم کی دماغی زندگی کی پست قامتی کو دور کر سکیں گے۔

جہاں تک اردو ادب کا تعلق ہے لکھنے والوں کی ایک خاصی تعداد امید افزا کوششوں کی مثالیں پیش کر رہی ہے، ہندوستان ہی میں نہیں بلکہ پاکستان میں بھی کئی شعراء اور افسانہ نگار ایک ایسی انسانی تہذیب کی مثالیں

اپنی تخلیقوں میں پیش کر رہے ہیں یا ایسا کرنے کی کوشش کر رہے ہیں جس میں ہندوستانی اور آفاقی کلچر روایتی اور انقلابی کلچر قدیم و جدید کلچر کا سنگم نظر آتا ہے۔ یہ ادیب اقبال کی ملت پرستی سے بے نیاز ہیں۔ ٹیگور اور پریم چند گپتا اور مولانا روم اور جدید عالمی ادب کی پاکیزہ لامذہبیت (Secularism) سے ان کے دل و دماغ ہم آہنگ ہیں ان کا شعور عنصر، ان کا فنی ضمیر، ان کا نظریۂ زندگی ہندوستانیت اور آفاقیت کے صحیح امتزاج کا حامل ہے، میرا اندازہ ہے کہ ہزارہا پڑھنے والے بھی اپنے دل کی باتوں اور اپنے رجحانات اور آہستہ آہستہ جنم لینے والے نئے ہندوستان کی روحانی و نفسیاتی تحریکات کی ترجمانی اردو کے نئے ادیبوں کی آواز میں سن لیتے ہیں۔ ہماری تعلیم کی کمیوں خرابیوں لاپروائیوں اور کس مپرسیوں کے باوجود یہ حالات رونما ہو رہے ہیں اگر ہماری اعلےٰ تعلیم کی کمزوریاں دور ہو جائیں اور متوسط طبقے کے مالی حالات ذرا بہتر ہو جائیں۔ ہماری اقتصادی زندگی صحت مند ہو جائے تو اردو ادیب جو اچھا کام کر رہے ہیں اس سے بھی بلند و بہتر کام کریں گے اور ہندوستان کے نئے کلچر کے بڑھتے ہوئے تقاضوں کو پورا کرسکیں گے۔

اردو زبان و ادب میں فطری طور پر اچھی روایوں کے احترام کے ساتھ ساتھ ہماری بدلتی ہوئی تاریخ کو اپنانے اور اسے آگے بڑھانے کی خاص صلاحیت یہی اردو کا اصلی مزاج ہے، اردو کا شعور حیات و کائنات بہت جان دار و مہذب ہے اردو دَورِ حاضر میں ہماری متحرک اور بدلتی ہوئی زندگی میں ایک اہم تاریخی قوت بن سکتی ہے۔ اردو ادب ہندوستان کے دوسرے ادبوں کی کارواں

سالاری کرسکتا ہے، اردو ادب نئے ہندوستان کا صحیح ترین ترجمان بن سکتا ہے اردو کے اسلوبہائے بیان میں حیات اور برقی قوتیں ہیں، اردو الفاظ میں ایک چوکنا پن ہے ان میں ہوشیاری کے جیتے جاگتے عناصر ہیں، ان میں عطارد کے پر لگے ہوئے پاؤں کی سبکی ہے، ان میں وزن کے ساتھ ساتھ لمس کا ایک ایسا ہلکا پن (Lightness of Touch) ہے کہ ملک کی دوسری زبانیں بولنے والے ٹوٹے پھوٹے طور سے بھی اردو فقرے سُن کر پھڑک جاتے ہیں۔

مستقبل قریب کے اردو ادب میں اردو ادب کے ہونہار لچھن اور بھی چمک اٹھینگے کچھ لچھنوں کی طرف اشارہ کیا جاچکا ہے، آج کے اردو ادب میں ایک پاکیزہ مہذب اور سہانی ارضیت آچلی ہے، اردو کی شعوری گرفت ہمارے بدلتے ہوئے ماحول پر روز بروز مضبوط تر ہوتی جارہی ہی، اردو کی آواز میں ایک نئی خود اعتمادی پیدا ہوچلی ہے اردو داں طبقہ ایک عارضی یاسیت کے دھندلکوں کے آر پار دیکھنے لگا ہے۔ گُھر چھٹتا چلا جارہا ہی اردو ادب نے ہندوستان کی رنگا رنگ زندگی کو اپنے آغوش میں بھینچنا شروع کر دیا ہے۔

آخر میں مجھے یہ کہنا ہے کہ اس مضمون کو پڑھ کر کچھ لوگ یہ نہ سمجھ بیٹھیں کہ آج کا یا مستقبل کا بلند ترین اردو ادب صرف بلند طبقہ یا اعلےٰ تعلیم یافتہ متوسط طبقے کی وراثت و ملکیت ہوگی شیکسپیر، برنارڈ شا، ابسن، گالس وردی، ایچ جی ویلس، اسکاٹ ڈکنس حافظ تلسی داس، ٹیگور، وکٹر ہیوگو، انیس، فردوسی ان سب کا ادب بہت بڑی حد تک عوام کی بھی ملکیت ہے لیکن ان کے ادب کی تخلیق کے لئے غیر معمولی علمی تجر لازمی چیز ہے، عوام اپنی محدود لیاقت سے ان کو ادب سمجھ سکتے ہیں اور اس سے

روشنی و زندگی حاصل کر سکتے ہیں لیکن عوام اپنی محدود لیاقت سے ایسا ادب پیدا نہیں کر سکتے۔ پھر صرف مطالعۂ ادب کرنے والوں کا بھی ایک ایسا گروہ ہونا چاہیئے جو بلند ترین ادب کو عوام کے مقابلے میں زیادہ روشن طریقے پر سمجھے اور ایسا مطالعہ کرنے والے کچھ ایسے لوگ بھی ہوں جیسے شیکسپیئر کے بلند تعلیم یافتہ مطالعہ کرنیوالوں میں بریڈلے یا شیکسپیئر کے دوسرے بصیرت افروز تنقیدیں لکھنے والے شارحین و مفسرین۔ بلند ترین خلاقانہ ادب پیدا کرنے والے اور اس ادب پر بلند ترین عالمانہ و خلاقانہ تنقیدیں و شرحین لکھنے والے جب ہی کافی تعداد میں پیدا ہو سکیں گے۔ جب ہمارے ملک کی ابتدائی تعلیم اور تعلیمات عالیہ دونوں کی سطحیں جیسی آج ہیں اس سے بہت زیادہ بلند ہو جائیں۔

ایک سوال کے کئی جواب

اردو، ہندو مسلمانوں کی مشترکہ زبان ہے۔ ہندوستان کے جس حصہ کی بولی اردو ہے اس حصہ کی اردو آباد مسلمان آبادی سے بہت زیادہ ہے۔ لیکن اس کا کیا کارن ہے کہ اب تک نثر و نظم میں جتنے اردو ادیب مسلمان گذرے ہیں ان کے مقابلے میں نام کرنیوالے اردو کے ہندو ادیب بہت کم گذرے، کم بھی گذرے اور اردو شاعری میں تو نسبتاً کم مرتبے کے بھی گذرے، میرؔ، سوداؔ، دردؔ، مصحفیؔ انشاؔء، نظیر اکبرآبادی، ناسخؔ و آتشؔ، غالبؔ، ذوقؔ، مومنؔ۔ میر حسنؔ۔ انیسؔ و دبیرؔ، امیرؔ و داغؔ، حالیؔ، اکبرؔ اقبالؔ اتنے بڑے اور اتنی تعداد میں ہندو سماج نے اردو شاعر نہیں پیدا کئے۔ صفِ دوم کے اردو شعراء میں بھی مسلمانوں کی تعداد بہت بڑی ہے ایسا کیوں ہوا؟

گھبراہٹ میں یا آسان فکری سے اس سوال کا جواب اکثر لوگ یہ دے

بیٹھتے ہیں کہ چوں کہ اردو میں فارسی عربی کی کافی آمیزش ہے اور چونکہ عرب وایران کے کلچر اور روایتوں کو اردو شاعری میں کافی دخل ہے، اردو کی فضا مسلمان ممالک کی زندگی وادب کی فضا ہے اور ان تمام چیزوں سے یہاں کے مسلمانوں کو فطری مناسبت ہے، اس لئے اردو کی فضا میں ہندو کم پنپے، یہ جواب بظاہر بالکل درست معلوم ہوتا ہے۔ لیکن درحقیقت یہ جواب ہے، بالکل غلط اور اسی غلطی کے شکار قریب قریب وہ تمام ہندو اور مسلمان رہے ہیں جنہوں نے اس سوال کا جواب سوچنا چاہا۔

دوسرا جواب کچھ حلقوں سے یہ دیا جاتا ہے کہ اردو ادب میں ہندوؤں کے نہ ابھر سکنے کی یہ وجہ نہ تھی کہ ہندو شعراء مسلمان شاعروں سے کم قابل تھے بلکہ مسلمانوں کی تنگ نظری یا تعصب اُنہیں اُبھرنے نہیں دیتی تھیں لیکن اقلیت اکثریت کو دبا کیسے سکتی تھی اور اتنا کیسے دبا سکتی کہ میرو غالب اور دیگر تمام اساتذہ اردو کے برابر یا ان کے ان سے بڑے ہندو شاعروں کو (اگر ان کے برابر یا ان سے بڑے ہندو شاعر گذرے) اس طرح دبا دے کہ میر و غالب کے ہم پلہ ہندو شاعروں کا نام آج نہ کسی مسلمان کو معلوم ہے۔ نہ کسی ہندو کو، اگر اس پایے کے ہندو شاعر ہوئے ہوتے تو ان کے نام کا چراغ تعصب کی پھونک یا تعصب کا جھونکا بجھا سکتا تھا؟

بہت سے لوگ اس سوال کا جواب دینے ہی سے کتراتے ہیں۔ یہ لوگ ہندو مسلم اتحاد کے نام پر سلام و درود بھیج کر کہہ بیٹھتے ہیں کہ اردو کی ترقی و تعمیر میں ہندو مسلمانوں نے برابر برابر حصہ لیا ہے۔ اس کے بعد پنڈت

دیا شنکر نسیم۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار، پنڈت برج نرائن چکبست۔ منشی درگا سہائے سرور جہاں آبادی اور دو چار اور ہندو ادیبوں کا نام سرپرستانہ مداحی کے ساتھ لے کر خوش ہو لیتے ہیں اور لوگوں کو خوش کر دیتے ہیں لیکن جو سوال اس مضمون کے شروع میں اٹھایا گیا ہے، اس پر بے لاگ طریقے پر زور دینے اور اس کے جواب کے لئے اصرار کرنے کو بدتمیزی سمجھتے ہیں۔ یا غیر مہذب نامصلحت اندیش سخت گیری بتاتے ہیں لیکن سوال جہاں کا تہاں رہ جاتا ہے۔

لطف یہ ہے کہ شروع میں اٹھائے ہوئے سوال کا صحیح جواب آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیا جا سکتا ہے۔ یہ جواب ہندو کو مسلمان کو اوران دونوں کے ہاتھوں اردو کی ترقی چاہنے والوں کو ذرا بھی ناگوار نہ ہوگا۔

اب کان دھر کے سنئے یہ جواب۔ ہندی زبان کی کئی بولیاں تھیں مثلاً برج بھاشا، اودھی۔ بہیواری۔ بھوج پوری اور کھڑی بولی، اردو کھڑی بولی کی ترقی یافتہ شکل ہے، کھڑی بولی اردو ادب کے جنم سے پہلے بلکہ مسلمانوں کی آمد سے پہلے دلّی اور اطراف دلی کے ہندوؤں کی بولی تھی، وہ اب وہاں کے ہندو مسلمان دونوں کی بولی بن گئی۔ مسلمانوں نے یہ بولی ہندوؤں سے پائی اور اس بولی نے مسلمانوں سے بہت سے ایسے عربی، فارسی لفظ پائے جنھیں اس بولی نے گویا گود لے لئے۔ بالکل بے بے تکلف اور بالکل فطری طور پر یہ عربی فارسی الفاظ اور ٹکڑے کھڑی بولی کے آنچل میں جگہ پا گئے۔ اگر کہیں مسلمانوں کے دلّی اور اطراف دلی میں

آنے کے پہلے کھڑی بولی میں قابل قدر شاعری ہو چکی ہوتی اور ادبی نثر پیدا ہو چکی ہوتی تو عربی فارسی الفاظ اور ٹکڑے کھڑی بولی میں ہرگز جگہ پاسکتے۔ کیوں کہ ادبی سطح پر منظم ہو چکنے کے بعد کسی زبان میں دوسری زبان یا زبانوں کے الفاظ کھپائے اور پچائے نہیں جاسکتے۔ برج بھاشا اور اودھی کی شاعری میں دو ہی چار عربی و فارسی لفظ جگہ پا سکے، کیوں کہ ان بولیوں میں مسلمانوں کی شرکت کے پہلے اعلےٰ درجہ کی شاعری ہو چکی تھی۔ کسی بولی میں جب ادبیت آچکتی ہے تو اس میں ایک گٹھیلا پن پیدا ہو جاتا ہے اس میں نوک پلک پیدا ہو جاتی ہے اس کے خد و خال اس کا نکھ سنگھ اس کی روپ ریکھا سب مخصوص اور واضح ہو جاتے ہیں اس کی ایک شخصیت و انفرادیت بن جاتی ہے مسلمانوں کے دلّی میں اور دلّی کے چاروں طرف بس جانے کے بہت دنوں بعد تک کھڑی بولی محض ایک بولی رہی ایک ایسی بولی جس میں ۴۸ ہزار سو فی صدی دیسی لفظ تھے اور ڈیڑھ دو ہزار عربی فارسی لفظ آملے تھے ادب تو کھڑی بولی کا ادب بنتا تھا۔ یہ ادب دلّی میں بنا۔

اس دوران میں دلّی کی تمدّنی زندگی کی پیشوائی اور رہنمائی مسلمان سماج کے ہاتھ میں آچکی تھی، دلّی دربار اِس تمدنی زندگی کا مرکز تھا۔ اس متمدن ذہنیت کے زیر اثر رچی ہوئی کھڑی بولی کی روایتیں پیدا ہونا شروع ہوئیں، کھڑی بولی کے لب و لہجے میں اس کے طرز اور طرزِ زباں میں شوخیاں اور نکھار پیدا ہونا شروع ہو گیا اس میں نئی نئی روک تھام اور نئی نئی لہک پیدا ہونے لگی اسکی سادگی میں ایک ٹیڑھ اور اسکے بانکپن میں ایک سیدھا پن پیدا ہونے لگی مسلمانوں کی گھریلو زندگی اور

کی مجلسی زندگی کی سنوار کھڑی بولی کو حاصل ہونے لگی، دلی اور اطراف دلی کے ہندو اس تمدن کی پیشوائی نہیں کر سکتے تھے جس کے زیر اثر کھڑی بولی کے غنچے چٹک رہے تھے ہندوؤں کے لئے بھی بہت تھا کہ ان کے کچھ افراد اب اپنی ہی گھریلو کھڑی بولی کی تہذیب یافتہ شکل کو سبق کی طرح سیکھنا شروع کریں کچھ رک رک کچھ اٹک اٹک کر اپنی مادری زبان کا وراٹ روپ (شکل اعظم) یا مہا روپ دیکھنا اور جاننا اور اپنانا کارے دارد۔ برنرڈ شا نوے برس کی عمر میں کہہ اٹھا کہ زندگی بھر وہ ایک ہی زبان سیکھنے کی کوشش کرتا رہا ہے یعنی اپنی مادری زبان انگریزی۔

نہیں سہل اے داغ یاروں سے کہہ دو
کہ آتی ہے اپنی زباں آتے آتے

اس بات کو کھلے دل سے مان لینے سے ہندو مسلمانوں کے باہمی تعلقات بگڑ نہیں جائیں گے کہ شروع میں کھڑی بولی کو سان اور کھراد پر چڑھانے کی صلاحیت صرف دلی میں بسے ہوئے مسلمانوں کو تھی، اکثریت اور اقلیت کے الفاظ بھی یہاں دھوکہ دیں گے، اگر ہم یہ نہ جان لیں کہ کھڑی بولی کا جس طرح اب اٹھان ہو رہا تھا، اس کا سویا ہوا جادو جس طرح اب جاگ چلا تھا، اس کے بچپن اور اس کی جوانی کی حدیں طرح اب مل رہی تھیں جب اس کے نکھتے بیٹھتے دن تھے اسے دیکھ کر جتنے مسلمان اس کی طرف کھنچے اس سے بہت کم ہندو اس کی طرف کھنچے اور وہ بھی مسلمانوں کی دیکھا دیکھی۔ کیا مطلب اکثریت اور اقلیت سے ؟ ڈیڑھ سو برس کے اندر جتنے مشاعرے

ہندوستان بھر میں ہوئے ہیں ان میں پڑھنے والوں اور سننے والوں کی تعداد کو دیکھ لیجیے دس فی صدی ہندو اور نوّے فی صدی مسلمان نظر آئیں گے! البتہ میں جیسا آگے چل کر بتاؤں گا اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ مستقبل کے اردو مشاعروں میں ہندو اسّی فی صدی اور مسلمان بیس فی صدی نظر نہ آئیں گے۔

لیکن یہ سمجھنا حماقت ہے کہ مسلمان اردو شاعری اور اردو مشاعروں میں اس لئے کثرت سے شرکت کرتے تھے کہ وہاں عرب اور ایران کا حال سنیں، یا عربی فارسی کی گونج سے اپنے کان سینکیں۔ یا وہاں جا کر اپنے مذہب، اپنے خدا، اپنے رسول پر سلام و درود بھیجیں، مشاعروں میں دیوبند اور ندوہ کے علماء کرام جمع نہیں ہوتے تھے۔ مشاعرے کسی بھی لحاظ سے اسلامی انجمنیں نہیں تھے۔ جو مسلمان مشاعروں میں آتے تھے ان سے کم عربی، فارسی الفاظ ہندو نہیں جانتے تھے۔ چودہ پندرہ برس کا ہندو لڑکا وہ تمام عربی فارسی الفاظ جان لیتا تھا اور اچھی طرح انہیں اشعار میں کھپا سکتا تھا جو اردو شاعری اور مشاعروں کی کائنات تھے۔ مٹھی بھر عربی فارسی الفاظ کے بل بوتے پر مسلمان ہندوؤں کو اردو شاعری کے میدان میں دبا نہیں سکتے تھے، اردو شاعری میں جو علائم یا اشارے یا تمثیلیں موجود ہیں ان پر بھی ہندو اسی آسانی سے قدرت حاصل کر لیتا جس آسانی سے مسلمان لیکن کھڑی بولی جب نکھرنے لگی تو اس کی جو جھلک دیکھ کر ہندوؤں ہی کی نہیں۔ بلکہ ناسخ اور آتش جیسے استادوں کی آنکھیں جھپک جاتی تھیں اس کی کچھ مثالیں یہ ہیں:-

ایک آئینہ ہے اس رشک قمر کا پہلو
صاف اِدھر سے نظر آتا ہے اُدھر کا پہلو

دوسرا مصرعہ اتنا بے لاگ ہے کہ جب ایک لڑکے نے یہ مطلع سنایا تو ناسخ اور آتش نے اپنی اپنی غزلیں پھاڑ ڈالیں۔ یا:-

دل کے پھپھولے جل اٹھے سینے کے داغ سے
اس گھر کو آگ لگ گئی گھر کے چراغ سے

استاد وزیر کے اس مصرعہ

اسی باعث تو قتل عاشقاں سے منع کرتے تھے

اس کی اصلاح بالکل غیر ارادی طور پر ایک پتنگ اڑانے والے لڑکے نے یوں کر دی تھی:-

اسی دن کو تو قتل عاشقاں سے منع کرتے تھے

کھڑی بولی میں جو قیامت کا اثر اور جو صبح ازل کی بہار و تازگی آئی وہ عربی فارسی ترکیبوں یا اضافتوں کی مرہون منت نہیں تھی۔ مثلاً یہ مصرعہ اور اشعار:-

کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے
بوجھ وہ سر سے گرا ہے جو اٹھائے نہ اُٹھے
کام وہ آن پڑا ہے جو بنائے نہ بنے
زمانے کے ہاتھوں سے چارا نہیں ہے   زمانہ ہمارا تمہارا نہیں ہے

ــــ

ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ جب تلک بس چل سکے ساغر چلے

سودا جو تیرا حال ہے ایسا تو نہیں وہ
کیا جانئے تونے اسے کس آن میں دیکھا

یا دانتی اس کی خوب نہیں میر باز آ نادان پھر وہ دل سے بھلایا نہ جائیگا

بھر آئے پھول کے آنسو پیام شبنم سے
کلی کا ننھا سا دل خون ہو گیا غم سے

اکبر کو نیند آ گئی صحرا کو دیکھ کر عباس جھومنے لگے دریا کو دیکھ کر

"دنیا ہی دنیا ہے تو کیا یاد رہے گی"
"تیری دنیا میں اب دھرا کیا ہے"
"اس عمر میں انساں کو سجھائی نہیں دیتا"
"کیا دِوانے نے موت پائی ہے"

تارا ٹوٹتے سب نے دیکھا یہ نہیں دیکھا ایک نے بھی
کس کی آنکھ سے آنسو ٹپکا کس کا سہارا ٹوٹ گیا

"جینا اُسے ہو گیا اجیرن"
بیٹھ جاتے ہیں جہاں چھاؤں گھنی ہوتی ہے

"یہ پچھلی رات یہ رگ رگ میں نرم نرم کسک"
"گاڑی نکل گئی تھی بڑی چمک رہی تھی"
"جب تک امام آئیں انہیں دیکھ بھال لو"

کیا سے کیا کر دیا محبت نے اب جو دیکھا تو وہ اثر ہی نہیں

" زندگی کیسی مصیبت ہے اثرؔ سے مت پوچھ "

آج تو داغؔ کو ہم لوگ ترے کوچے سے
اس طرح کھینچ کے لائے ہیں کہ جی جانتا ہے

" کچھ اُڑھا دیجیے مولا مجھے نیند آتی ہے

" بھرے ہیں آنکھوں میں آنسو اداس بیٹھے ہو "

" کبھی ہم ان کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں

" دیکھتے آپ کو اور آپ کے گھر کی صورت "

" عجب بہار ہے ان زرد زرد پھولوں کی "

" نکل چلی ہے بہت پیرہن سے بو تیری "

" جس کو غصہ میں لگاوٹ کی ادا یاد رہے "

تیرے کوچے اس بہانے مجھے دن سے رات کرنا
کبھی اس سے بات کرنا۔ کبھی اس سے بات کرنا

نہ چھیڑ اے نگہت بادِ بہاری راہ لگ اپنی
تجھے اٹکھیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں

زلف میں پھنس کے فرنؔ اب ہے یہ وحشت کیسی
سانپ جب کاٹ لیا سیکھنے منتر بیٹھے

" جو ماننے کی بات نہ تھی مان گئے ہم "

" کبھی کچھ رات گئے اور کبھی کچھ رات رہے "

" تم نہیں اور سہی۔ اور نہیں اور سہی "

"ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے"

"تڑپنے والے تڑپ کر فلک کو چھو آئے"

"اے باد صبا میری کروٹ تو بدل جانا"

جھکتی ہے نگاہ تیری مجھ سے مل کر   دیوار سے دھوپ اُتر رہی ہے گویا

"مجنوں جو مر گیا ہے تو جنگل اداس ہے"

"میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے"

"یاروں نے کتنی دور بسائی ہیں بستیاں"

"یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں"

"تری آواز مکے اور مدینے"

"عقل کو سرد کر دیا روح کو جگمگا دیا"

یہ ہے کھڑی بولی کا سجل اور سگھڑ روپ، یہ ہے کھڑی بولی کی سجاوٹ اور اس کا رچاؤ۔ ان اشعار اور مصرعوں میں جیسی اور جتنی فارسی عربی ہے وہ جیسے مسلمان کو لکھنے آتی ہے ویسی ہی ہندو کو بھی لکھنی آتی تھی، لیکن بظاہر سب سے زیادہ اچنبھے کی بات جو ہے وہ یہ ہے کہ ہندی کے وہ الفاظ اور فقرے جو ان اشعار اور مصرعوں کو سوطرح سنگار سے سجا کر انہیں سدا سہاگ دے رہے ہیں۔ وہی ہندی الفاظ اور فقرے اس لوچ اور سگھڑپنے کے ساتھ مسلمان استعمال کر سکتے تھے اور ہندو اس انداز سے استعمال نہیں کر سکتے تھے۔ بلکہ خشک اور ٹھوس طور پر استعمال کرتے تھے۔ بات یہ ہے کہ کھڑی بولی، اس کی ہندی لغت، محاوروں اور جملوں کو سنوار کر پیش کرنے کی فطری ذہنیت اس شہریت

سے پیدا ہوئی جس کی داغ بیل بھی مسلمانوں نے ڈالی تھی اور جسے مسلمان ہی پروان چڑھارہے تھے۔ میں نے مثالاً جو اشعار اور مصرعے پیش کئے ہیں ان کے ٹھیٹھ یا ہندی حصے، ان میں ہندی کے لفظوں کا انتخاب، ونشست یا در وبست ان کی فن کارانہ سادگی آسانی سے ہاتھ نہیں لگتی، مشکل سے یا کوشش سے بھی یہ ہندی ہاتھ نہیں آتی، اگر گھریلو زندگی۔ قومی اور اجتماعی زندگی میں تزئین زبان کا جذبہ آبادی کی آبادی کو متحرک نہ کرے۔ جب کسی بولی کی ادبی تہذیب وتالیف شروع ہوتی ہے تو قومی زندگی کے نازک ترین لطفی احساسات اور حساس ترین سلیقہ مندی اس عمل میں کارفرما ہوتے ہیں بی بی بچوں، گھر والوں نوکر چاکر، عزیزوں رشتہ داروں، برابر کے لوگوں بلکہ اپنے سے چھوٹوں اور اپنے سے بڑوں، سب سے مہذب گفتگو کے جو سانچے تیار ہوچکے ہیں زبان کی جو روایتیں تیار ہوچکی ہیں ان سب کو لے کر زبان آگے بڑھتی ہے، ہندوؤں نے مسلمانوں سے اتنی عربی فارسی ضرور سیکھ لی جتنی اردو شاعری کے لئے ضروری تھی، بلکہ اس سے بہت زیادہ عربی فارسی سیکھ لی، لیکن جو چیز مسلمانوں سے وہ نہیں سیکھ سکے یا جس کا جلدی سیکھ لینا مشکل تھا وہ سنواری ہوئی ہندی تھی یا وہ ہندی کی ادبی شان تھی، مرزا تفتہ غالب سے زیادہ فارسی عربی اپنے اردو کلام میں بھی بھرتے ہوں گے۔ لیکن جہاں جہاں غالب نے نرم اردو یا ہندی نما اردو لکھی ہے جہاں جہاں غالب نے کھڑی بولی کے معجزے دکھائے ہیں اس کی تقلید مرزا تفتہ سے نہ ہوسکی، بڑا مشکل کام ہے سہل اردو ادبی شان کی ہندی لکھنا اور اردو

والے جس بات پر جان دیتے آئے ہیں وہ بھی ہندی نما اردو ہے۔ یہ ہی سہل اور ادبی شان والی ہندی ہے۔ ایں سعادت بزور بازو نیست۔

اگر اردو کے معنی اردو لغت یا اردو ادب کا وہ حصہ ہے جو عربی فارسی سے بنا ہے یا جو فارسی عربی عروض کے مطابق موزوں ہوا ہی تو یہ اردو ہندوؤں کو آتی تھی لیکن اگر اردو کا اصلی جوہر اردو کی روح رواں کھڑی بولی کے ہندی الفاظ کی سجاوٹ ہے تو یہ اردو صرف مسلمانوں کو آتی تھی اگر چسکہ بکھری اور کھردری شکل میں یہ اردو مسلمانوں نے ہندوؤں ہی سے پائی تھی۔ کھیت ہندوؤں کا تھا اسے شاداب کر کے لہلہاتا ہوا باغ بنانا ان مسلمانوں کا کام تھا۔ جن کی سماجی زندگی اور اس کی روایتیں اور فطری رجحانات سب مل کر ان سے صرف کھڑی بولی نہیں بلکہ رچائی اور سنواری ہوئی کھڑی بولی بلواتی تھیں اکھڑ کھڑی بولی اور نرم و رواں دواں کھڑی بولی میں بڑا فرق ہے، اس سماجی عمل میں برابر کی حیثیت سے ہندو مسلمانوں کے شریک کار نہیں ہو سکتے تھے البتہ بہت تھوڑے ہندو اِس کام میں مسلمانوں کے پر خلوص مداح اور مقلد ضرور ہوتے۔ چکبستؔ اور نسیمؔ اور درگا سہائے سرورؔ اور سرشارؔ! بنواری لال شعلہؔ یا نظرؔ تک اردو میں ہندی الفاظ اس لوچ اور معصومی و مانوسیت کے ساتھ نہیں آئے جس کی مثالیں غالبؔ تک کے یہاں مل جاتی ہیں غالبؔ تک کے یہاں اس لئے میں نے کہا کہ غالبؔ کی اردو عموماً بہت مفرس کہی جاتی ہی، ان ہندو ادیبوں کی اردو استادانہ سہی لیکن ان کی اردو میں ایک پر تکلف خارجیت ہے۔ یہ اردو اپنی تمام شان و شوکت

کے باوجود کتابی معلوم ہوتی ہے۔ سیکھی ہوئی اردو معلوم ہوتی ہے، اسی سے چوٹی کے ادیب ہوتے ہوئے بھی اردو غزل میں یہ لوگ نام نہ کر سکے۔ عربی دانی اور فارسی دانی کے باوجود غزل کی روح بڑی ٹھیٹھ چیز ہے۔ یہ ہندو ادبا اتنے مہذب تھے کہ عاشق بھی نہ ہو سکے تھے۔ پھر وہ ہندی نما عشقیہ اردو کہاں سے لکھتے، جس کا جادو مہر د مومن نے جگایا ہے۔

اردو کے ہندو ادیبوں کا مذہب مسلمانوں سے مختلف تھا۔ لیکن اختلافِ مذہب ان کے اردو میں نہ چمک سکنے یا مسلمانوں کی طرح نہ چمک سکنے کا سبب نہیں تھا، اردو کے ہندو ادیبوں کی سماجی زندگی، گھریلو زندگی، اُن کی ان کے بی بی بچوں کی ان کے متعلقین کی بول چال مختلف تھی، لب و لہجہ مختلف تھا، ان کی کھڑی بولی اتنی رچی ہوئی نہیں تھی، اتنی رواں دواں نہیں تھی، اتنی سنوری نہیں تھی، جتنی ہزارہا مسلمان گھرانوں کی کھڑی بولی تھی، اس سے ان کی اردو بولی میں ایک بھاری پن کا احساس ہوتا ہے جس طرح ہندوستان کے فارسی شعراء میں کی فارسی میں عموماً ایک بھاری پن کا احساس ہوتا ہے، ایک آدھ کو چھوڑ کر، اردو خارجی و داخلی طریقے سے حاصل کی جاتی ہے، اردو کے ہندو ادیب اسے صرف خارجی طریقے سے حاصل کر سکتے تھے، اردو کے مسلمان ادیب اسے داخلی انداز سے حاصل کر سکتے تھے۔ یعنی اردو کے اس اہم ترین حصے کو جسے دلّی و اطراف دلی کے اسلامی تہذیب نے (مذہب نے نہیں) اجتماعی عمل سے بنایا اور سنوارا تھا، اور جو تمام تر کھڑی بولی کے ہندی الفاظ یا ان تھوڑے سے عربی فارسی الفاظ

سے بنا تھا جو ان میں ہندی الفاظ گھل مل گئے تھے اور جنہیں ہندو اسی آسانی سے بولتے تھے جس طرح مسلمان۔

یہ بات بھی اچھی طرح ذہن نشین کر لینا چاہیئے کہ اگرچہ کھڑی بولی کی ترقی یافتہ شکل مسلمانوں کے ہاتھوں سانچے میں ڈھلی لیکن اس ترقی یافتہ شکل میں اسلامی عناصر کو کوئی دخل ہرگز نہیں ہے جیسے سائنس کی کوئی دریافت یا ایجاد یا اصول کسی قوم یا ملک میں جنم لے کر اس قوم یا ملک کی چھاپ سے آزاد رہتی ہے، بلکہ اردو کی وہ شکل جسے مسلمانوں نے رچایا اس کی زیادہ ہم آہنگی ہندو مزاج اور ہندو تہذیب سے ہے کیوں کہ اردو کی اس شکل میں ہندی الفاظ کا لوچ ہے! اس کھڑی بولی کا لوچ ہے، جو ہندوستان اور ہندوؤں کی چیز تھی، بات صرف اتنی تھی کہ شروع میں اسے ہندو سنوار نہیں سکتے تھے۔ لیکن اب زمانہ بدل چکا ہے۔ مسلمانوں کو جو کچھ اردو کو بنانا تھا وہ بنا چکے، اب اس کی بالکل ضرورت نہیں کہ دلّی یا لکھنؤ میں جاکر ہندو بسیں اور دن رات مسلمان ادیبوں کا منھ تاکتے رہیں، اردو کتابوں اور رسالوں سے گھر بیٹھے اب استفادہ کیا جاسکتا ہے۔ اب اردو پر ہندو فاتحانہ قبضہ کر سکتے ہیں فصیح ترین اور بلیغ ترین اردو میں ہندو تہذیب ویدوں اور اُپنشدوں کی تہذیب کالیداس اور سنسکرت کے دوسرے شعراء کا کلچر ہندو بھر سکتے ہیں نئی تہذیب ہندوستان کی نشاط ثانیہ کی روح سب کچھ اردو میں بھرا جاسکتا ہے، اردو میں سو فی صدی بھارتیتا (ہندوستانیت) بھری جاسکتی ہے، اردو ادب کو اسی طرح ہندوستان کا

ادب بنایا جاسکتا ہے جیسے جرمن ادب جرمنی کا ادب ہے، یا کسی ملک ادب اس
ملک ادب ہے یا جیسے کالی داس اور ٹیگور کا ادب ہندوستان کا ادب ہے
کھڑی بولی کے تمام ہتکنڈے اب بہ آسانی سیکھے جاسکتے ہیں۔ ہندو تہذیب
اگر اردو میں اپنی عکاسی کرنا چاہے تو اس تہذیب کی تابندگی اور اردو کی
موسیقی میں کمی پیدا نہیں ہوگی۔ ضرورت کے مطابق اردو لغت سے تال میل
کھانے والے ساز اردو میں نئے پردے نکالنے والے سنسکرت الفاظ بھی
داخل کئے جاسکتے، اردو کے ہندو ادیب اب اردو کو ملافانہ طور پر برت
سکتے ہیں، اب وہ وقت آگیا ہے اور اب ہندو اس قابل ہوگئے ہیں کہ مسلمان
اردو میں ہندوؤں کو بڑے حصہ دار (Senior partner) کی
حیثیت سے شریک کرلیں۔ نہ شریک کریں تو ہندو زبردستی اپنا حصہ لے لیں۔
ہندو سماج اب تک تو میر، سودا اور غالب، انیس اقبال کے ہم پلہ ادیب پیدا
نہ کرسکا تھا لیکن نئے اردو ادب کی تخلیق و تعمیر میں ہندو سماج بڑے سے بڑے
مسلمان ادیب کا حریف پیدا کردیگا، نثر و نظم دونوں میں۔ یہ تو ایک دن
ہونا ہی تھا، اردو ادب کی شوخیاں اب سادگی اور معصومی میں بدل چکی ہیں
اردو میں وہ مانوسیت وہ سیدھا سبھاؤ وہ بھاؤ اور رس اب آچلا ہے ۔
اب ہندوستان کی اصلی روح اس طرح دبے پاؤں اردو میں سما رہی ہے ساتھ
ہی ساتھ ہندو سماج میں وہ ذہنی نشاۃ ثانیہ پیدا ہوگئی ہے جس کا لازمی
نتیجہ یہ ہوگا کہ مقدار اور صفت تعداد اور رتبہ کے لحاظ سے ہندو آبادی،
اردو ادب کی خدمت کرنے میں اپنی اکثریت کی داد دے سکے اور اردو ادب

کی ترقی میں پیشوائی اور رہنمائی کے فرائض ادا کرے۔

یہ ضرور ہے کہ اردو کے مقابلے میں ہندی تحریک نے عام طور سے ہندوؤں کی توجہ دوسری طرف کھینچ لی ہے۔ لیکن اگر ناگری حروف میں اب تک کے اردو ادب کا ایسا حصہ منتقل کر دیا جائے جس کی مثالیں میرے منتخب کردہ ایسے اشعار اور مصرعوں میں ملتی ہیں جنھیں میں نے اس مضمون میں نے کیا ہے تو اردو ہندوؤں کی گھٹی میں پڑ جائے گی، ہندی بحروں، سنسکرت بحروں اردو شاعری میں جو نئے نئے قسم کے نظم پارے یا نئی نئی شکلوں کے منظوم بند (stanzas) وضع کیے جا رہے ہیں۔ جدید ہندی شاعری میں جو بحریں یا جن جن شکلوں کے نظم پارے یا منظوم بند ڈھالے جا رہے ہیں یا ایسے الفاظ لائے جا رہے ہیں جو اردو میں کھپائے جا سکتے ہیں سنسکرت ادب تشبیہوں یا استعاروں یا بنگلہ ادب کی تعبیرات و طرز ادا اور ہندوستان کی دوسری زبانوں کی خوبیاں ان سب سے اگر استفادہ کیا جائے تو اردو میں بڑی وسعتیں پیدا ہو جائیں گی اور اس کی اردویت میں کوئی یا خرابی پیدا نہیں ہو گی، پھر ہندی تحریک کا سنگم پیدا ہو جائے گا، اور ایک بہت بڑے ادب کی تعمیر شروع ہو جائے گی۔ اب تک کا اردو ادب اور قدما کے شاہکار اس تعمیر میں بڑی مدد کریں گے، اردو ادب کی بیکران وسعتوں کے امکان پر اردو ہی والے ذرا کم دھیان دیتے ہیں۔ یہ بھی کیا ڈرپوک خیال ہے کہ دو ہزار کے قریب سنسکرت الفاظ اور کچھ نئی بحروں اور روزنوں اور نئے نئے انداز بیان کو اردو میں شامل کر لینے سے اردو کو نقصان پہنچے گا۔ شروع میں اس کی ضرورت رہی ہو تو رہی کہ

ذرا سکڑا اور ہمت کر کھڑی ہو لی اپنی جھلک دکھائے اب اسے بے ڈھڑک اپنا گھونگٹ کھول دینا چاہیئے۔

شعر اور شاعر

ہر آدمی کو ہر لحظہ بے شمار باتیں یا چیزیں شعوری لیکن زیادہ تر تحت الشعوری طور پر متاثر کرتی رہتی ہیں پھر شعوری تاثرات بھی تحت الشعور میں اُتر جاتے ہیں، تحت الشعور انہیں تاثرات کا ایک عالم انتشار ہے ان تاثرات کا ہضم ہونا اسی حالت میں ہے جب یہ متوازن اور منظم ہو جائیں اور ان سے ہماری داخلی زندگی میں پوری اکائیاں بنیں۔ یہ تنظیم و توازن و سالمیت جہاں تک شعور محض کا تعلق ہے وجدان کی کارفرمائی سے ہی ممکن ہے، ہر آدمی کی داخلی زندگی میں منتشر، غیر منظم غیر متوازن ناقص اور ادھورے تاثرات ایک خاموش ہیجان کے موجب ہوتے ہیں اس کی روحانی زندگی میں بدہضمی کا سا عالم رہتا ہے جب روح کو پیٹ کی شکایت ہوگی اور وہ بھی تحت الشعوری طور پر زندگی کا توازن، زندگی کا اعتدال زندگی کا سکون و طمانیت زندگی کی داخلی شگفتگی، زندگی کے نشاط و فرحت سب میں فرق آجائے گا۔

زندگی کو یہی داخلی صحت بخشنا فنون لطیفہ کی اصلی غرض و غایت ہے۔

جن لوگوں کی زندگیوں پر خارجی ناخوشگوار واقعات اثر انداز نہیں ہوئے جو توانا اور تندرست ہیں، خوش حال ہیں۔ صاحب ثروت و عزت ہیں جن کی گھریلو زندگیاں قابلِ رشک ہیں ایسے لوگ بھی رہ رہ کے اپنی زندگی میں ایک ناآسودگی، ایک کمی اور ایک بے نام نقص کا احساس کرتے رہتے ہیں۔ اس بے کیفی یا داخلی گھٹن کا سبب وہی داخلی انتشار ہے جس کا ذکر اوپر آچکا ہے، ایسے لوگوں کی اداسی یا ذہنی پراگندگی یا داخلی بے چینی کا علاج فنونِ لطیفہ ثابت ہوتے ہیں۔ خوش نصیب سے خوش نصیب عاشق کو عشقیہ نغمے سہارا دیتے ہیں، پوری انسانی تہذیب و تمدن تمام خارجی طمطراق کے باوجود فنونِ لطیفہ کی محتاج ہے۔ فنون لطیفہ کے بغیر تمدن بیمار پڑ جاتا ہے اور ایک بیماری نہیں سینکڑوں بیماریوں کا شکار ہو جاتا ہے۔

ہر سماج میں حقیقی معنوں میں شاعر و فن کار بہت محدود تعداد میں ہوا کرتے ہیں ان کے اندر داخلی زندگی کے انتشار سے پیدا ہونے والا بحران غیر معمولی طور پر شدید ہوا کرتا ہے، پوری انسانیت ایک داخلی انتشار یا پریشاں خاطری کا شکار رہتی ہے لیکن یہ انتشار ایک شاعر کے اندر بہت شدید شکل اختیار کر لیتا ہے اور اسے جھنجھوڑ جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے۔

مجھ کو شاعر نہ کہو میرؔ کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کئے جمع تو دیوان ہوا

ہوتا یہ ہے کہ عام انسانوں کی طرح شاعر کی زندگی کے تاثرات ذاتی دکھ سکھ

ذاتی غم و غصہ، ذاتی خوشگواری یا ناگواری، ذاتی علم و ادراک تک محدود نہیں رہتے، ان سرحدوں کو توڑ کر یہ تاثرات اس کے وجدان یا جمالیاتی احساس کے عالم میں پہنچ جاتے ہیں، وہاں انتشار تنظیم کی شکل اختیار کرتا ہے، غیر ہم آہنگی ہم آہنگی سے بدل جاتی ہے۔ بے سراپن شور اور تجربے کی موسیقی سے بدل جاتا ہے، اَدھوراپن تکمیل سے بدل جاتا ہے، آلودہ شعور، شعور محض سے بدل جاتا ہے، اسی طریقۂ کار سے شعر کی تخلیق ہوتی ہے۔ اسی داخلی عمل سے تخلیق شعر کے وقت شاعر اپنے اس وجود کو حقیقی معنوں میں پا جاتا ہے جسے انتشار نے ٹکڑے ٹکڑے کر دیا تھا۔ شاعر کی تخلیق سے ہزارہا آدمی جو شعر کہنے کی صلاحیت نہیں رکھتے لیکن شعر سے متاثر ہونے کی اہلیت رکھتے ہیں اپنی ٹوٹی چھوٹی ہستیوں کو پھر سے جُڑتا ہوا دیکھتے ہیں اور بہت حد تک ان کی زندگیاں بھی پوری اکائیاں بن جاتی ہیں، اس بے مثال خدمت کے لئے امیر غریب سب ہی یعنی پورا سماج شاعر کی عزت کرتا ہے۔ لہٰذا ہر شاعر انہیں کچھ نہیں دیتا لیکن بباطن یعنی شعر کے پردے میں ان کی داخلی زندگی کے تمام زخموں کو مندمل کر دیتا ہے۔ شاعر انہیں زندگی کا نسخہ دیتا ہے، ان کے انتشار کو ہم آہنگی سے بدل دیتا ہے، ان کے کرخت تجربوں کو مترنم بنا دیتا ہے، ان کے ذہن کی دھندلی تصویروں کو واضح کر دیتا ہے۔ شاعری میں ہماری زندگی کے گرد آلود تجربے اپنے حقیقی خط و خال سے روشناس ہوتے ہیں، اس آئینے میں وہ اپنی اصلی صورت پہچان لیتے ہیں۔

زندگی کے خارجی مسائل کا حل شاعری نہیں لیکن وہ داخلی مسائل کا

حل ضرور ہے ایسا تو نہیں ہے کہ زندگی کے ہر داخلی مسئلے تو اور بے شمار تاثرات کا جمالیاتی پہلو ایک ہی شاعر دیکھ سکے یا دکھا سکے لیکن مرکزی مسائل و تاثرات کا بہت بڑا حصہ ایک حقیقی اور بڑے شاعر کی آواز میں حل ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

شاعری کا مقصد ہم جو کچھ بھی سمجھیں اس کا حقیقی مقصد بلند ترین وجدانی کیفیات و جمالیاتی شعور پیدا کرنے کے علاوہ کچھ نہیں یہ کیفیت و شعور اپنی جگہ خود ایک بلند ترین مقصد ہے۔ یہاں تک کہ جد وجہد اور عمل کے متعلق بھی شاعری کا مقصد تحریک و ترغیب عمل نہیں ہے بلکہ عمل کا اور جمالیاتی وجدانی احساس کرانا۔

تو کیا عمل کی دنیا میں شاعری کی کارفرمائی مطلق نہیں؟ شاعری اور دیگر فنون لطیفہ بیک وقت ضد عمل ہیں اور روح عمل ہیں۔ ضد عمل تو اس لئے ہیں کہ جیسا اوپر کہا جا چکا ہے ان کی غرض و غایت وجدان جمال پیدا کرنا ہے۔ لیکن عمل کے بھی تو سینکڑوں پہلو ہیں عمل میں محض کھردری افادیت نہیں ہوتی۔ انسانی عمل میں ایک داخلی ارتقا بھی شامل رہا ہے جو ہماری قوت ارادی میں رچاؤ، روشنی، تربیت یافتگی، لطافت، نرمی و نزاکت اور وجد آفرین محرکات پیدا کرتا ہے اس طرح جمالیاتی شعور براہ راست نہیں، مگر بالواسطہ عمل پر اثر انداز ہوتا ہے، یہ شعور افادیت کی دنیا کو وسعت، گہرائی، بلندی اور سجاوٹ عطا کرتا ہے، قوت ارادی میں اور عمل میں ایک ترتیب و معنویت پیدا کرتا ہے۔

جب قوت ارادی اور عمل جمالیاتی محرکات سے محروم ہو جاتے ہیں تو ان میں اکھڑ پن آ جاتا ہے اور تعمیری ترغیبات اکثر تخریبی ترغیبات بن جاتی ہیں ہندو

دیومالا میں شکتی کی تصویر بہت حسین ہے، شہرۂ آفاق رزمیوں اور ناٹکوں میں ہیرو محض سورما نہیں بلکہ حسین و جمیل بھی ہوتا ہے۔ اس لیے عمل اور جمالیات بے تعلق نہیں ہیں۔

بہت سے مفکروں نے بڑے صنعتی شہروں، کارخانوں، مکانوں، مزدوروں کی چالیوں، کارخانوں میں کام کرنے کے طریقوں میں اور اس زندگی کے ماحول و فضا کی بدصورتی کا رونا رویا ہے ان کی یہ تحریریں اسی لئے تو وجود میں آئیں کہ مندرجۂ بالا چیزیں دیکھ کر ان کے جمالیاتی اور اخلاقی احساس کو ٹھیس لگی، اخلاق جس کا عمل سے اتنا اہم تعلق ہے خود جمالیاتی تصورات کا پروردہ ہے، ایک مفکر نے یہاں تک کہہ دیا کہ فن، اخلاق سے زیادہ با اخلاق یا خلیق ہے، یہ سب صحیح ہے لیکن فنونِ لطیفہ کو براہ راست عمل کا ہنگامی نعرہ نہیں بنایا جا سکتا۔ جیسے جیسے رائے عامہ تربیت یافتہ اور منظم ہوتی جائے گی۔ اس کے دباؤ ہی سے وہ بہت سی برائیاں دور ہو جائیں گی جن کے لئے ہم انقلاب اور عمل، کے نعرے لگاتے ہیں عمل بھی اسی دن صحیح معنوں میں مقصدِ حیات کی تکمیل کا آلہ بنے گا جب وہ ایک فن بن جائے گا۔ لیکن جیسا کہ میں اوپر اشارہ کر چکا ہوں عمل کے جمالیاتی تصور کے علاوہ ایسی اہم چیزوں کا جمالیاتی تصور بھی ضروری ہے جن کا تعلق عمل سے نہیں ہے۔ جدید مفکر ان عالم اب اس طرح کا اظہار خیال کرنے لگے ہیں کہ اگر فنون لطیفہ کی رگ حیات زندگی سے محروم رہی تو صرف منظم یا افادی عمل یا بلند سے بلند علمی دریافتیں تہذیب کو مکمل نہیں کر سکتیں اور زندگی کے نقائص کو دور نہیں کر سکتیں۔

جہاں تک داخلی زندگی کا تعلق ہے حیات انسانی کا غالباً سب سے مرکزی مسئلہ اس کی جنسی زندگی سے متعلق ہوتا ہے، اسی لئے عشقیہ شاعری اگر اس میں خلوص کی گہرائی ہو اور انسانی لہجے کی گھلاوٹ ہو، سب سے زیادہ اپیل کرتی ہے پھر مناظر قدرت کی رنگا رنگی اور رنگارنگ معنویت کی اپیل بھی ہمہ گیر ہوتی ہے، اسی لئے ایسی نیچریہ شاعری جس میں منظر کشی کے ساتھ ساتھ تخیل کی گہرائی بھی ہو بہت بلند خیال کی جاتی ہے، عشق اور مناظر فطرت کے علاوہ کائنات اور انسانی حیات سے متعلق مرکزی تاثرات بھی ہمہ گیر دلکشی رکھتے ہیں، ان موضوعات پر دو طرح سے حقیقی شاعری کی جاسکتی ہے، اجمالی طور سے اور تفصیلی یا تخصیصی طور سے یا بہ یک وقت دونوں طریقوں سے، پھر وقتی مسائل سماجی، اخلاقی، سیاسی ایک ایسا اہم پہلو رکھتے ہیں کہ وہ وقتی اور مخصوص اور محدود ہوتے ہوئے بھی شاعر کے وجدان میں تحلیل ہو کر ہمہ گیر بن جاتے ہیں اور ان پر ابدیت کا سایہ پڑنے لگتا ہے، اگر ان موضوعات میں ڈوب کر شاعری کی جائے تو اس کی اپیل بھی ہمہ گیر ہوگی، اس طرح کی شاعری میں خطرہ اس بات کا رہتا ہی کہ وہ بڑی حد تک ہنگامیت زدہ ہو کر رہ جائے یا ان مسائل کا شعور نامکمل طور ہی جمالیاتی شعور بن سکے، اور ان کی عارضیت ان کی ابدیت پر مسلط اور حاوی ہو جائے، بجائے گیان دھیان کے چیخ پکار کی عملداری ہو جانے کا خطرہ رہتا ہے، ان موضوعات کے علاوہ سائنس اور فلسفے کی دریافتیں، انسانی عمل کے کارنامے بلکہ خود فنون لطیفہ کے نمونے اور ان کی اہمیت بھی بلند ترین شاعری کے موضوعات ہیں۔ یہاں تک کہ بلند فنکاری

اور بلند شاعری، بلند شاعر بھی بلند ترین شاعری کے موضوعات رہے ہیں۔ یہاں یہ بھی بتادینا ضروری ہے کہ شاعری کرنا نسبتاً آسان ہے لیکن شاعری میں رُوح شاعری کوٹ کوٹ کر بھر دینا بہت مشکل ہے یاد رہے کہ جو دماغی کاوش سائنس فلسفہ اور تمام دوسرے علوم کے لئے درکار ہے، اس سے کم دماغی کاوش کالی داس، شکسپیئر، فردوسی اور دوسرے عالم گیر شعراء کے کارناموں کی تخلیق و تکمیل میں صرف نہیں ہوئی ہے۔

شاعری میں صداقت یا واقعیت کا سوال ایک بہت دلچسپ سوال ہے۔ دنیا کے بڑے شعرا ایک دوسرے کی آواز بازگشت نہیں ہوتے، ہر ایک کے وجدان کی اپنی نوک پلک ہوتی ہے اپنے خط و خال ہوتے ہیں، اپنی شخصیت ہوتی ہے۔ ہر ایک کا اپنا رنگ ہوتا ہے اپنا طرز احساس اور انداز بیان ہوتا ہے۔ ہر ایک کا اپنا رنگ ہوتا ہے اپنے طرز احساس اور انداز بیان ہوتا ہے۔ ہر ایک کا اسلوب احساس و اسلوب اظہار الگ ہوتا ہے، شعرا مشترک موضوعات پر قلم اٹھائیں۔ تو ان کی شاعری امتیاز کے اہتمام کے باوجود بہ یک وقت صداقت اور واقعیت کی حامل کیسے ہوسکتی ہے؟ اس لئے کہ حقیقت اور شاعر کے شعور کے امتزاج یا میل جول سے تخلیق شعر ہوتی ہے، ہر شاعر کا مزاج اپنی ایک انفرادیت رکھتا ہے۔ اس انفرادیت کے آئینے میں حقیقت کی جھلک بگڑ کے نہیں پڑتی۔ بلکہ سنور کے پڑتی ہے، شاعروں کی مختلف آوازیں سب کی سب سچائی کی آوازیں ہیں، اس کے علاوہ یہ بھی یاد رکھنا چاہئے کہ شاعر کی شاعرانہ شخصیت کی تعمیر و تخلیق میں اس کی داخلی تربیت میں آغاز آفرینش سے آج تک کے تمام زمانے نسل انسانی کی مکمل

تاریخ کارفرما ہوتی ہے اور سب سے زیادہ کارفرما ہوتا ہے ادب و کلچر کا وہ ورثہ جو شاعر کو مل جاتے، انفرادیت اگر ہم غور کریں تو سراسر مانگے تانگے کی چیز ہے۔ ہر شاعر کا "میں" ہزاروں "ہموں" سے بنا ہے اس کی شخصیت وانفرادیت حقیقتاً ایک کمپوزٹ فوٹوگراف ہے بلکہ شاعر ہی کا نہیں ہم سب کے جسم تک اپنے مخصوص خط وخال کے باوجود نسل، ملک، زمانہ اور آبا و اجداد کی دین ہیں۔ ایک اور سوال پیدا ہوتا ہے کہ جب دنیا بھر کی شاعری مختلف المزاج شعر کی تخلیق ہے تو کسی شخص کے لیے اس کے اپنے ذاتی مزاج کو دیکھتے ہوئے یہ تمام شاعری اس قدر کشش یا اپیل کیوں رکھتی ہے، ایک طرف تو نسل و قومیت وانفرادیت کے اختلاف ہیں اور ایک طرف ہر طرح کی کامیاب شاعری کی عالم گیر اپیل ہے جسے دیکھتے ہوئے ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ شاعری زبان، قومیت، نسلیت، ملک و ملت ایمان و مذہب اور ذاتی مزاج کے حدود توڑ دیتی ہے اور تمام انسانوں کا ورثہ بن جاتی ہے اتنا ہی نہیں بلکہ تربیت یافتہ رائے عامہ عموماً متفقہ طور پر شعرا کے مدارج اور مرتبے بھی متعین کرتی ہے ان کی قدریں متفقہ آنکتی ہیں۔

ہمیں بہت کم شاعروں کے حالات زندگی معلوم ہیں، ان کے متعلق کچھ خارجی واردات ہمیں معلوم ہو جاتے ہیں لیکن ان کے دل کی سوانح عمری تفصیل سے ہمیں پڑھنے کو نہیں ملتی۔ لیکن اگر ہم شعر سے صحیح طور پر متاثر ہوں تو شاعر کے کلام میں اس کے دل کی سوانح عمری، اس کی وجدانی شخصیت کا ارتقا ہم دیکھ سکتے ہیں۔ جتنی دیر ہم صحیح معنوں میں کسی شاعر کے کلام سے متاثر رہتے ہیں اتنی دیر تک ہماری شخصیت اس شاعر کی شخصیت بن

جاتی ہے۔ من تو شدم تو من شدی والا معاملہ ہے۔ ہر انسان کے اندر پوری انسانی دنیا جی رہی ہے اور شاید پوری کائنات جی رہی ہے۔ ہم شاعر کے کلام سے قریب قریب صحیح اندازہ لگا سکتے ہیں کہ فطرت اور اس کے مناظر، زندگی اور اس کے واقعات اور سانحات میں کن کن چیزوں اور باتوں سے شاعر مستقل طور پر متاثر ہوا ہے اور کس انداز سے متاثر ہوا ہے۔

عموماً بلند عشقیہ شاعری کرنے والا شاعر غیر معمولی شدت جذبات و احساسات کے ساتھ عاشق بھی ہوتا ہے لیکن عشقیہ شاعری کرنے والے شاعر یا دوسری قسم کی شاعری کرنے والے شاعر کی خاموش نشو و نما بچپن ہی سے شروع ہو جاتی ہے بچپن ہی سے اس کا مزاج بنتا ہے، خواہ اسے خود اس کا پتہ نہ ہو کہ آگے پیدا ہونے والے عشقیہ جذبات و رجحانات اس کے اندر پل رہے ہیں۔ جب اسے جنسی محرکات کی خبر بھی نہیں ہوتی اور وہ ایک طفل معصوم ہوتا ہے اس وقت یہ آہستہ آہستہ اگنے والے جذبات مختلف طریقوں سے ظاہر ہوتے ہیں۔ والدین کی محبت، بھائی بہنوں کی محبت، ہم جماعتوں اور ہم عمروں کی محبت، کچھ پڑوسیوں کی محبت، کچھ قصے کہانیوں کے کرداروں سے محبت، کچھ خاص مناظر یا مقامات سے محبت کی شکل میں یہ جذبات ایام طفلی میں ظاہر ہوتے ہیں اور جوانی میں غیر معمولی شدت کے ساتھ عشقیہ جذبات کی شکل میں ظاہر ہوتے ہیں حقیقی اور پُرخلوص عشقیہ شاعری میں شاعر کی مکمل شخصیت اور بچپن کے زمانے ہی سے اس کی زندگی کے تمام ردّ عمل سمٹ آتے ہیں اگر اس سلسلے میں بہت کچھ ہچکچاتے ہوئے اپنی غزلوں رباعیوں اور کچھ نظموں کا ذکر کروں تو مجھے یہ کہنا پڑے گا

کہ بچپن میں مجھے جس قدر شدید اور پُر خلوص لگاؤ گھر یا باہر کے چند لوگوں سے تھا، مناظر فطرت سے غیر معمولی طور پر متاثر ہونے کی حالتیں، موسیقی، نغمہ اور دیگر فنون لطیفہ کا جو مجھ پر اثر پڑتا تھا، جو استعجاب اور محویت خاص موقعوں پر مجھ میں پیدا ہو جاتی تھی، جمال انسانی کا غیر معمولی اثر جو میرے دل پر ہوتا تھا، کائنات کی پاکیزگی اور اپنے ساتھ اس کی قرابت اور مانوسیت کا جو احساس مجھ کو ہوتا تھا، پھر بڑ عظمت کارنامے میرے لئے جو کشش رکھتے تھے اور جس شدت سے مجھے متاثر کرتے تھے زندگی کے وہ نظریے اور آدرش جو میرے اندر پل اور بڑھ رہے تھے، یہ تمام باتیں جو مجھے متاثر کر کر کے میری تشکیل کر رہی تھیں ان سب کی جھلک میری شاعری کا ایک حساس پڑھنے والا پائے گا اور میرے تجربوں کی آواز سُن لے گا اور میرے شعور کی جھنکار اس کے کانوں میں پڑیگی۔

اگر ہم شاعر کے تاثرات کو شاعر کا مذہب کہہ سکیں تو اس مذہب میں ہمیں کچھ خاص باتیں ملیں گی۔ عالم مجاز یا مادی کائنات کی عظمت کا احساس جتنا شاعر یا فن کار کو ہوتا ہے اتنا ہمہ شمہ کو نہیں ہوتا۔ جتنا بڑا شاعر ہوگا اتنا ہی زبردست اس کا یہ احساس ہوگا۔ شاعر کسی غیر مرئی حقیقت اور اس کے پاک اور لامحدود ہونے کے مقابلے میں محسوسات کی دنیا کی عظمت کا قائل ہوتا ہے، یہ اور بات ہے کہ اس کی بھی مابعد الطبعیاتی رگ ہو یا اس کی شخصیت میں عینیت اور روحانیت کو کم یا زیادہ دخل ہو۔ لیکن اس کے وجدان کو بار بار عالم آب و گل میں اُترنا پڑیگا، شاعر کے مذہب میں بجائے خدائے پاک کے زمین پاک کا کلمہ پڑھا جاتا ہے۔ مظاہر فطرت پر اس کا ایمان ہوتا ہے گوشت و پوست

کی زندگی پر اس کا اٹل عقیدہ ہوتا ہے وہ اس کفر کو ایمان کی روشنی اور بلندی دے دیتا ہے اور ایسا کر کے ہی وہ اس ہیجان اور شوری اور نیم شعوری انتشار و بحران کا علاج کر پاتا ہے۔

غزل کی ماہیت و ہیئت

غزل کے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے ایک موقعہ پر میں نے کہا تھا کہ غزل انتہاؤں کا ایک سلسلہ ہے (A series of climaxes) یعنی حیات و کائنات کے وہ مرکزی حقایق جو انسانی زندگی کو زیادہ سے زیادہ متاثر کرتے ہیں تاثرات کی ان ہی انتہاؤں یا منتہاؤں کا مترنم خیالات و محسوسات بن جانا اور مناسب ترین یا موزوں ترین الفاظ و انداز بیان میں ان کا صورت پکڑ لینا اسی کا نام غزل ہے اس طرح ان انتہاؤں کو دوام نصیب ہو جاتا ہے اور غزل کا نغمہ سرمدی بن جاتا ہے، شاعری کے دوسرے اصناف کے کامیاب سے کامیاب نمونے اپنے موضوعات کی خارجی تفصیلوں اور جزئیات نگاری سے مزین ہوتے ہیں، غزل کے کامیاب ترین نمونے کیفیات محض کی خبر دیتے ہیں، غزل میں شعور و وجدان کا ایک ایسا ارتکاز ہونا چاہیئے کہ مضمون یا موضوع اپنی معنویت میں مکمل طور

پر تحلیل ہو جائے، اس طرح کہ غزل کے نغموں میں بیک وقت ہم اپنی جبلتوں اور ارتقائے حیات و تہذیب سے حاصل شدہ کیفیتوں لطافتوں اور صلاحیتوں کی جھنکار سن سکیں، ہمارے شعور، تحت الشعور اور لاشعور کی یہی تہہ در تہہ جھنکار نوائے غزل میں سنائی دیتی ہیں۔

خیال، موضوع یا مضمون کا اپنی معنویت میں تحلیل ہو جانا اس فقرے میں معنویت کا مفہوم (Meaning of Meaning) کیا ہے؟ کچھ جملوں کا عملی مفہوم ہوتا ہے۔ کچھ کا ذہنی مفہوم ہوتا ہے اور کچھ جملوں کا ذہنی یا منطقی مفہوم ایک جمالیاتی یا وجدانی کیفیت یا اثر میں تحلیل ہو جاتا ہے۔ اپنشد ہندو قدیم کے کچھ مفکروں اور ورڈس ورتھ نے اس عمل کو درک محض یا عین علم یا علم کامل بتایا ہے لہٰذا کسی چیز، کسی واقعہ، کسی خواہش، خیال یا ارادے، کسی مشاہدے یا کسی فکری شعور یا عمل کا ایسا احساس جو اس کے اسباب و علل یا اس کی عملی وکاری افادیت اس کے سود و زیاں اس کے محض منطقی پہلوؤں کی تنسیخ و تردید کئے بغیر یا ان سے متصادم ہوئے بغیر ہمیں وجد میں لائے اسی کا نام معنویت ہے، اسی کا نام حسن و جمال ہے۔ یہی خصوصیت ہر شے کی معنویت ہے جس کی بنا پر ہر چیز اپنا وجود ہم سے منوا لیتی ہے، تو معنویت کے معنی ہوئے وجد آفرینی۔ بقول نطشہ تخیلی طور پر احساس جمال ہمیں لامحدود سے دست و گریباں کر دیتا ہے۔ جان اسٹورٹ مل نے اپنی خود نوشتہ سوانح عمری میں لکھا ہے کہ اس نے یہ فرض کر لیا کہ سماج کی زندگی کے وہ تمام اعلیٰ سے اعلیٰ مقاصد اگر پورے ہو جائیں جن کے لئے وہ جی جان سے کوشاں تھا تو کیا زندگی اس کے لئے قبول پذیر یا جینے کے قابل

ہو جائے گی، اس سوال پر اس کے شعور کی تہوں سے آواز آئی کہ "نہیں" تب اس نے خودکشی کی ٹھان لی عین اسی موقع پر ورڈس ورتھ کی نظموں کا ایک مختصر مجموعہ اس کے ہاتھ لگا جسے پڑھ کر اس کی تمام ناآسودگی تمام رومی افریت دور ہو گئی اور حیات وکائنات کی قبولیت کا براہِ راست احساس اسے ہو گیا۔ زندگی پر اس کا ایمان پھر سے زندہ ہو گیا، ہر شے کی اصلی قدریں اسی شے کے وجود یا تصور میں مضمر ہیں، حیات وکائنات کی وجدانی قبولیت کی توفیق کے حاصل نہ ہونے کی حالت کو کارلائل نے ایک عظیم "نہیں" یا "نائے عظیم" (The great nay) نے کہا ہے۔

ایک تھا راجہ جس کی تین رانیاں تھیں۔ چھوٹی رانی سے اس نے وعدہ کیا تھا کہ اس کی کوئی بات وہ نہیں ٹالے گا، راجہ نے بڑے لڑکے کو جو پہلی رانی سے تھا، راج دینا چاہا، چھوٹی رانی نے کہا بڑے لڑکے کو گھر سے نکال دو۔ راج وہ لڑکا پائے گا جو مجھ سے ہے۔ بڑا لڑکا اس کی بیوی اور اس کا چھوٹا بھائی جنگلوں میں نکل گئے، راجہ صدمے سے مر گیا، جنگل میں ایک جابر راجا نے بڑے لڑکے کی بیوی کا اغوا کر لیا، اس جابر راجہ سے جنگ کر کے جلاوطن شاہزادہ اپنی بیوی واپس لایا اور چھوٹی رانی کے لڑکے نے بڑے بھائی کو راج واپس کر دیا یہ بھی کوئی افسانہ ہوا۔ ان سے ملتے جلتے واقعات آئے دن عدالتوں میں پیش ہوتے رہتے ہیں لیکن یہی معمولی ماجرا والمیک اور تلسی داس کے جادو بھرے قلم سے آفاقی ادب کی۔ دوامی تخلیقوں کی شانِ نزول بن جاتا ہے۔ یہی حال یونان کے مشہور ناٹکوں یا شکسپیئر کے ناٹکوں کا ہے جن کے پلاٹ سوکھی ٹھٹھریوں سے زیادہ

ماہیت نہیں رکھتے لیکن جو فن کے مَس سے انتہا معنویت کے حامل بن جاتے ہیں،

جو کچھ پچھلے دو پاروں میں کہا گیا ہے وہ نفس شاعری یا نفس فن یا ادب و دیگر فنون لطیفہ کی ماہیت پر روشنی ڈالنے کے لئے کہا گیا ہے صرف غزل کی ماہیت پر نہیں، غزل دوسرے اصنافِ ادب سے اس لحاظ سے ممتائز ہے کہ اس کے ہر شعر کا موضوع یا خارجی مادہ (Objective co-relative) کم سے کم ہوتا ہے اس "کم سے کم" کو وجدانی جمالیاتی، تخیلی یا معنوی لحاظ سے "زیادہ سے زیادہ" بلکہ لامحدود بنا دیتا اور اس طرح درد یا راحت غم یا نشاط، مانوسیت یا حیرت، درکِ محض یا استعجاب غرضکہ تمام نفسیاتی کیفیات و تجربات کا شعور خالص پیدا کر کے ہمیں ایک ناقابل فراموش انبساط و طمانیت کی دولت عطا کرنا غزل کا اصلی منصب و مقصد ہے۔ انگلستان کے شاعر کیٹس نے کہا ہے کہ شاعری لطیف انتہاؤں سے ہمیں متحیر و متعجب کرتی ہے (poetry surprises by a fine excess) غزل کو ان لطیف ترین انتہاؤں کو حاصل کرنے اور دوسروں تک پہنچانے کے لئے کم سے کم خارجی اصلیت یا خارجی سرمایہ یا در کی مواد کی ضرورت ہوتی ہے۔ اگر تمام فنون لطیفہ احساس حیات و کائنات کا عطر ہیں تو غزل اس عطر کا عطر ہے، غزل کی ماہیت تہذیب و انسانیت کے مرکزی جمالیاتی و وجدانی تجربات کی اس ماہیت و صلیت میں پوشیدہ ہیں جہاں عقلی، اخلاقی اور جمالیاتی حقیقتوں کا ایک ماورائی عالم میں یا لامحدود کے مرکز پر سنگم ہوتا ہے غزل کا ہر شعر ایک روحانی دورِ کامل ایک مکمل روحانی عمل یا ردِّ عمل ہوتا ہے غزل میں "کم سے کم" کا "زیادہ سے زیادہ" بن جانا اس فقرے پر غور کرنے

سے یہ نکتہ سمجھ میں آنے لگتا ہے کہ جسے ہم روحِ غزل کہتے ہیں وہ چھوٹی سے چھوٹی بحروں میں کامیاب ترین غزلوں میں ہمیں نظر آتی ہے جہاں احساس کی انتہائی شدت نرم سے نرم ہو جاتی ہے اور ایک ارتعاشِ خفی بن کر رہ جاتی ہے جہاں ابدی بیکراں سکوت اور کم سے کم آواز مل کر نوائے سرمدی بن جاتے ہیں :-

جو تجھ بن نہ جینے کو کہتے تھے ہم　　سو اس عہد کو اب وفا کر چلے　　(میر)

چارۂ غم سوائے صبر نہیں　　سو تمہارے سوا نہیں ہوتا　　(مومن)

اِن اشعار میں روحِ غزل جس طرح حلول کئے ہوئے ہے اس طرح مندرجۂ ذیل اشعار میں روحِ غزل کارفرما نہیں ہے

قتل کئے پر غصہ کیا ہے لاش مری اُٹھوانے دو
ہم بھی جان سے جاتے رہے ہیں آؤ تم بھی جانے دو　　(میر)

تو کہاں جائے گی کچھ اپنا ٹھکانا کر لے
ہم تو کل خوابِ عدم میں شبِ ہجراں ہونگے　　(مومن)

سو فی صدی شعریت میں کسی قدر کمی ہو جانا لازمی و ناگزیر ہے جب اُسے الفاظ کا جامہ پہنایا جائے گا۔ یہاں صورت و معنی میں سمجھوتہ کرانا پڑتا ہے۔ مختصر سے مختصر الفاظ میں وسیع سے وسیع اور گہرے سے گہرا معنی سمویا جاسکتا ہے یہی ہے دریا کو کوزے میں بھرنا یہی ہے ہر قطرے سے بحرِ بیکراں کا جھانکنا یہی ہے محدود و لامحدود کی دائمی آنکھ مچولی۔ یہی وہ خصوصیت ہے جو غزل کو دوسرے اصنافِ سخن سے ممتاز کرتی ہے ایک بار مجنوںؔ سے دورانِ گفتگو میں میں نے غزل کی شاعری کو Gnomic بتایا تھا یعنی درکِ خالص یا درکِ محض یا حسِ پنہاں حسِ دردوں کی

شاعری، وجدان کی انتہائی سادگی و پُرکاری سے غزل کے ان اشعار کی تخلیق ہوتی ہے جنہیں ہم رُوحِ غزل کہتے ہیں، غزل کہنے کے لئے بہت سیانی اور بہت معصوم طبیعت چاہیئے۔ حقیقی غزل کے اشعار ان وقفہ ہائے شعور کا پتہ دیتے جب بقول جگر غزل گو یہ محسوس کرتا ہے۔

شاعرِ فطرت ہوں جب دم فکر فرماتا ہوں میں
روح بن کر ذرے ذرے میں سما جاتا ہوں میں

اسی داخلی تجربہ یا حس دروں کی بنا پر شیلےؔ نے کہا تھا کہ شاعری بیک وقت تمام علوم کا مرکز و محیط ہے، دوسرے اصنافِ سخن، دوسرے فنونِ لطیف میں بھی یہ خصوصیت لازماً ہوتی ہو۔ غزل میں یہ خصوصیت بدرجۂ اتم پائی جاتی ہے کامیاب ہر غزل نتائج کا ایک سلسلہ ہوتی ہو۔ ہم بہ حیثیت انسان کے نہ کہ بحیثیت عالم۔ فلسفی، فقیہ، صوفی، مصلح، مدبر یا سیاست داں احساسات کی جن انتہاؤں تک پہنچتے ہیں انہیں مقامات کی خبریں غزل کے بہترین اشعار ہمیں دیتے ہیں، غزل کو پر وفیسر کلیم الدین احمد نے نیم وحشی صنفِ سخن بتایا ہے، دورِ وحشت کی جبلتیں اگر یک لخت ترک کر دی جائیں تو تہذیب و فنون لطیف کی موت آ جائے، امرسن نے دیوانِ حافظ کا انگریزی ترجمہ پڑھ کر فارسی شاعری کے عنوان سے جو مقالہ لکھا ہے یا گیٹےؔ نے فارسی غزل گو شعراء کو جو خراج تحسین دیا ہے وہ اس امر کا ثبوت ہیں کہ دورِ وحشت یا دورِ بربریت کی جبلتیں شعورِ انسانی یا انسانی حس دروں کو کہاں سے کہاں لے جاتی ہیں بقول اصغر گونڈوی

میں بیخبر ہوں نہ اندازۂ فریب شہود   مقامِ جہل کو پایا نہ علم و عرفاں نے

زندگی کے مرکزی اور اہم حقایق و مسائل غزل کے موضوع ہوتے ہیں ان حقایق میں واردات عشق کو اولیت حاصل ہے کیوں کہ انسانی تہذیب کے ارتقا میں جنسیت اور اس سے پیدا ہونے والی کیفیتوں کا بہت بڑا ہاتھ رہا ہے جنسیت کے اندھے طوفان کو توازن بخشا یعنی تہذیب جنسیت تاریخ کا بہت بڑا کارنامہ رہا ہے۔ ہم محبوب سے محبت کر کے اور اس محبت کو رچا سنوار کے اپنی زندگی کو رچاتے اور سنوارتے ہیں، حیات و کائنات سے محبت کرنا سیکھتے ہیں اور زندگی کی دھار کو کند ہونے سے بچاتے ہیں، غزل ہمیں جنسیت کی اہمیت کا احساس کراتی ہے اور جنسیت جب داخلی وغیبی تحریکوں سے عشق بن جاتی ہے تو اس عشق کے لامحدود امکانات کی طرف اس عشق کے ذریعے سے تعمیر انسانیت کی طرف غزل اشارہ کرتی ہے۔ عشق کا پہلا محرک محبوب کی شخصیت ہے پھر بھی عشق حیات و کائنات سے ایک ایسا اہم لگاؤ پیدا کر دیتا کہ جنسیت کے حدود سے گزر کر عشق ایک ہمہ گیر حقیقت بن جاتا ہے۔

عشق مجنوں نیست ایں کارِ من است
حسن لیلیٰ عکس رخسار من است

تو مسلسل عشقیہ نظموں اور غزل کے عشقیہ اشعار بجائے خود ایک کائنات، ایک مکمل اکائی ہوتے ہیں جن کی کیفیت خیال مضمون یا خارجی مواد کا کم سے کم سہارا لے کر، کم سے کم الفاظ سے کام لے کر ہمیں خالص جذبات یا جذبات محض سے دوچار کر دیتی ہے۔ ہر شعر کی کیفیت اپنی بیکرانی کا احساس کراتی ہے، ایسی محویت نظموں کے عشقیہ اشعار سے پیدا نہیں ہو سکتی، ان میں اتنی داخلیت، اتنی اشاریت ایسی خوابناکی ایسی بیداری قلب اتنی معنویت، ایسی اکملیت، ایسا ارتکاز، ایسی سادگی و پرکاری

بیخودی وہشیاری ہم نہیں پاتے جو غزل کے کامیاب عشقیہ اشعار میں ہم پاتے ہیں وہ شعریت ونشتریت ورمزیت جو غزل کے عشقیہ اشعار میں ہمیں ملتی ہیں، عشقیہ نظموں میں نہیں ملتیں بلند پایہ عشقیہ نظموں میں یہ تہ داری نہ ہوتے ہوئے بھی اور بہت سی قدر اول کی خوبیاں ہوتی ہیں جو تہذیب انسانیت میں مدد دیتی ہیں تفصیلات وجزئیات کی سحر کاریاں بلند پایہ عشقیہ نظموں میں ہمیں ملتی ہیں، شاعرانہ استدلال کے کارنامے عشقیہ نظموں میں نظر آتے ہیں حسن بیان کی رنگا رنگی ایک تخیلی نظام یا ایک کائنات حسن وعشق کی بوقلمونی مختلف باہم متعلق خیالات کے رشتہ ہائے نہاں ان سب کا نظارہ یا احساس بلند پایہ مسلسل عشقیہ نظموں میں ہوتا ہے اس کے برعکس غزل میں ایک تکمیلی یکسوئی ہوتی ہے جو خارجی اجزار کی حدود شکنی کرتی ہوئی ہمیں ایک ناقابل بیان ماورائی عالم میں لے جاتی ہے۔ درمیانی منازل پر اشعار غزل کا قیام نہیں ہوتا غزل کے کچھ اشعار کی یاد تازہ کیجئے۔

اثر غریب میں جب تک کہ جان باقی ہو ترى وہی روش امتحان باقی ہے

(اثر دہلوی)

دلی اس گو ہر کان حیا کا واہ کیا کہنا
مرے گھر اس طرح آوے ہے جوں سینے میں راز آوے (دلی دکنی)

کھولی تھی آنکھ خواب عدم سے ترے لئے (خواجہ میر درد دہلوی)
آخر کو جاگ جاگ کے ناچار سو گئے

زمانے کے ہاتھوں سے چارا نہیں ہے (والد مرحوم عبرت گورکھپوری)
زمانہ ہمارا تمہارا نہیں ہے

تمہیں سچ سچ بتاؤ کون تھا شیریں کے پیکر میں (آسی غازیپوری)
کہ مشتِ خاک کی حسرت میں کوئی کوہ کن کیوں ہو

چشم ہو تو آئینہ خانہ ہے دہر (میر) منھ نظر آتے ہیں دیواروں کے بیچ

تو اور آرائشِ خمِ کاکل میں اور اندیشہ ہائے دور دراز (غالب)

میں نے فانی ڈوبتے دیکھی ہے نبضِ کائنات
جب مزاجِ یار کچھ برہم نظر آیا مجھے (فانی)

ہماری طرف اب وہ کم دیکھتے ہیں وہ نظریں نہیں جن کو ہم دیکھتے ہیں
(داغ)

مان لیتا ہوں تیرے وعدے کو (جلیل مانکپوری)
بھول جاتا ہوں میں کہ تو ہے وہی

نسیمِ صبح سے مرجھایا جاتا ہوں وہ غنچہ ہوں (آتش)
وہ گل ہوں میں جسے شبنم بلائے آسمانی ہے

وصل میں رنگ اڑ گیا میرا (میر) کیا جدائی کو منھ دکھاؤں گا

زخم کی طرح زمانے میں تو کاٹ اپنی عمر (سودا)
ہنس لے یا رو لے پر اتنا ہو کہ ٹک درد کے ساتھ

گر یہی ہے باغِ عالم کی ہوا (نسیم لکھنوی)
شاخِ گل اک روز جھونکا کھائیگی

میری ندائے درد پہ کوئی صدا نہیں (اصغر گونڈوی)
بکھرا دئے ہیں کچھ مہ و انجم جواب میں

زمانے کی ہوا بدلی نگاہِ آشنا بدلی (یگانہ)
اُٹھے محفل سے سب بیگانہ شمع سحر ہو کر

صبح تک وہ بھی نہ چھوڑی تو نے اے بادِ صبا (آسی غازیپوری)
یادگارِ رونق محفل تھی پروانے کی خاک

میرے تغیّر حال پر مت جا اتفاقات ہیں زمانے کے (میر)
تجسس ہو تو ل جاتا ہے سب کچھ دارِ امکاں میں (مانی جائسی)
کوئی لمحہ خوشی کا آؤ ڈھونڈھیں عمرِ انساں میں

وصل ہوتا ہے جن کو دنیا میں (امیر حسن)
یارب ایسے بھی لوگ ہوتے ہیں

یوں زندگی گذار رہا ہوں ترے بغیر (جگر مرادآبادی)
جیسے کوئی گناہ کئے جا رہا ہوں میں
آ مری آرزوئے دل میری بہارِ زندگی (بہزاد لکھنوی)
آکہ میں یہ نہ کہہ سکوں مجھ کو خدا نہ مل سکا

چل اے ہمدم ذرا سازِ طرب کی چھیڑ بھی سن لیں (ثاقب لکھنوی)
اگر دل بیٹھ جائے گا تو اُٹھ آئیں گے محفل سے

کہئے کہ اب میں اپنی حقیقت کو کیا کہوں (عزیز لکھنوی)
جو سانس لی وہ آپ کی تصویر ہو گئی

تارا ٹوٹتے سب نے دیکھا یہ نہیں دیکھا ایک نے بھی (آرزو)
کس کی آنکھ سے آنسو ٹپکا کس کا سہارا ٹوٹ گیا

دکھانا پڑے گا اسے زخمِ دل اگر تیر اس کا خطا ہو گیا (حالی)

اے عشق کی گستاخی کیا تو نے کہا اُن سے (حسرت موہانی)
جس پر اُنہیں غصہ ہے انکار بھی حیرت بھی

بہاریں ہم کو بھولیں یاد اتنا ہے کہ گلشن میں (ثاقب لکھنوی)
گریباں چاک کرنے کا بھی اک ہنگام آیا تھا

مار ڈالے گا یہ جمال مجھے (بیخود دہلوی)
آئینہ پھینک کر سنبھال مجھے

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی (غالب)
اک شمع رہ گئی تھی سو وہ بھی خموش ہے

چار جھونکے جب چلے ٹھنڈے چمن یاد آ گیا (امیر مینائی)
سرد آہیں جب کسی نے کیں وطن یاد آ گیا

گئی تھی کہہ کے کہ لاتی ہوں زلفِ یار کی بو (جلال)
پھری تو بادِ صبا کا دماغ بھی نہ ملا

جو بھی شے ہے ہمہ تن راز ہوئی جاتی ہے (جوش ملیح آبادی)
زندگی دور کی آواز ہوئی جاتی ہے

خدا جانے یہ کیسی رہ گزر ہے کس کی تربت ہے (نامعلوم)
وہ جب گزرے ادھر سے گر پڑے کچھ پھول دامن سے

کیفیتِ چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا
ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی (غالب)
کیوں ترا راہ گذر یاد آیا

مرا پیام صبا کہیو میرے یوسف سے (آتش)
نکل چلی ہے بہت پیرہن سے بُو تیری

ہم طورِ عشق سے تو واقف نہیں ہیں لیکن (میر)
سینے میں کوئی جیسے دل کو مَلا کرے ہے

باغباں بلبلِ کشتہ کو کفن کیا دیتا (صبا)
پیرہن گل کا نہ بدلا کبھی مَیلا ہو کر

ساری دنیا یہ سمجھتی ہے کہ سودائی ہے (مولانا محمد علی جوہر)
اب مرا ہوش میں آنا تری رسوائی ہے

یہ شباب کے فسانے جو میں دل سے سُن رہا ہوں (ثاقب لکھنوی)
اگر اور کوئی کہتا تو نہ اعتبار ہوتا

جنوں پسند بھی کیا چھاؤں ہے ببولوں کی (ناسخ)
عجب بہار ہے ان زرد زرد پھولوں کی

رنگِ گل و بوئے گل ہوتے ہیں ہوا دونو (میر)
کیا قافلہ جاتا ہے تو بھی جو چلا چاہے

ذکر جب چھڑ گیا قیامت کا بات پہنچی تری جوانی تک (فانی)

زلف میں پھنس کے فسوں اب ہے یہ وحشت کیسی (فسوں)
سانپ جب کاٹ چکا سیکھنے جنتر بیٹھے

افتادہ رہنے دی تھی زمینِ دل کی اس لیے (تعشق)
امید تھی کہ آپ یہاں گھر بنائیں گے

بڑی احتیاط طلب ہے یہ جو شراب ساغرِ دل میں ہے (شاہ نیرنگ)
جو چھلک گئی تو چھلک گئی جو بھری رہی تو بھری رہی

وہ تری گلی کی قیامتیں کہ لحد سے مردے نکل گئے
وہ مری جبینِ نیاز تھی کہ وہیں دھری کی دھری رہی

اے دلِ مدعا طلب وقتِ سوال بھی تو ہو (شاد عظیم آبادی)
مجھ کو بھی نام یاد ہے اپنے گدا نواز کا

خراب مٹی نہ ہو کسی کی کوئی نہ مردود دوستاں ہو (آتش)
جدا ہوا شاخ سے جو پتا غبارِ خاطر ہوا چمن کا

سودا جو تیرا حال ہے اتنا تو نہیں وہ
کیا جانیے تو نے اُسے کس آن میں دیکھا (سودا)

جفائیں دیکھ لیاں کج ادائیاں دیکھیں (میر)

ہو گئی شہر شہر رسوائی (میر)
اے مری تو بھلی آئی

ان اشعار سے ہر باذوق آدمی کو اس کا پورا پورا اندازہ ہو جائیگا کہ جتنی تاثیر اور جس عنوان کی تاثیر جیسا سوز و گداز جو دور رسی یا رسائی جیسی کیفیت و محویت ان اشعار میں ہے وہ بلند عشقیہ نظموں کے اشعار میں ہمیں نہیں ملے گی گو اچھی نظموں کے اشعار میں بھی فن و زندگی کی بہت قیمتی قدریں ملتی ہیں جن سے ہمارے

وجدان کی تشفی ہوتی ہے اور ہماری تہذیب کو جلا ملتی ہے۔ غزل کا واقعی اچھا شعر، شعر الشعر ہوتا ہے ایسے شعر میں شعریت کی انتہا یا آخری تہیں ہمیں ملتی ہیں۔ ہمارے وجدان و احساس جمال کے سب سے قیمتی وقفے ایسے اشعار میں دوام حاصل کر لیتے ہیں انسانیت ایسے اشعار میں اپنے آپ کو پاتی ہوئی نظر آتی ہے۔ تہذیب ان اشعار کے آئینے میں اپنی صحیح تصویر دیکھ لیتی ہے۔ ہم ان اشعار میں اپنے آپ کو چھو لیتے ہیں حواسِ خمسہ اپنی روح سے ایسے اشعار میں دوچار ہوتے ہیں مجازاً اپنی الوہیت کا احساس کرتا ہے اور جہانِ گزران اپنی ابدیت کا خواب اور تعبیر خواب دیکھ لیتا ہے، زندگی پر زندگی کی نئی چوٹیں پڑنے لگتی ہیں نقش ونگار عالم خطوطِ تقدیس معلوم ہونے لگتے ہیں، جنت کا بیاہ کرۂ ارض سے ہوتا ہوا ہم دیکھتے ہیں۔ زندگی کی دیوی اپنے سوزِ دروں کے گرد بھانوریا کاوے کاٹتی ہے، کائنات اپنے داخلی ترین محور پر رقص کرتی ہوئی نظر آتی ہے وجود فی نفسہٖ معنی وجود بن جاتا ہے۔ جمال اپنی واجب الوجودی کو ہم سے منوا لیتا ہے ہم موجوداتِ عالم کے ان آنسوؤں میں نہا اٹھتے ہیں جن کی طہارت موجِ کوثر کو نصیب نہیں اور جن کی حیات آوری آبِ حیواں میں بھی نہیں پائی جاتی۔

جنسیت اور جنسی جبلتیں خیر و شر کی آماجگاہ ہیں اس تخلیقی قوت کے لئے اہرمن و یزداں کی مسلسل جنگ جاری رہتی ہے۔ جنسیت کی مادّی بنیاد لمسیات میں پنہاں ہے، پھر لمسیات سے ابھر کر جنسیت تصورِ جمال اور جذبۂ عشق بنتا ہے پھر یہ تصور اور یہ جذبہ عاشق کی شخصیت میں جاری و ساری ہو جاتا ہے، عاشق و معشوق کے باہمی ارتباط و اختلاط کے بے شمار رشتے ہائے پنہاں کردار حسن وعشق

ہزار ہا پہلو تصور جمال وجذبۂ عشق سے پیدا شدہ ہزار ہا کوائف و نکات بہت سی نفسانی حالتیں رونما ہوتی ہیں اور ان کے جمال کا احساس ہوتا ہے۔

عملی طور پر جنسی زندگی یعنی بوس وکنار و مباشرت کے موقعے زیادہ سے زیادہ کسی کی زندگی میں چھ سات ہزار بار آسکتے ہیں زندگی بھر میں ایک ہزار گھنٹے یعنی چالیس پچاس دن میں جتنے لمحے ہوتے ہیں وہ زندگی بھر کے بوس وکنار و مباشرت کے لئے کافی ہیں لیکن جذبۂ عشق وتصور جمال یہی نہیں کہ زندگی بھر کے معاملے ہوں۔ بلکہ روح ارتقا اور تاریخ تہذیب کے ضمیر (Conscience) کا حکم رکھتے ہیں، یہ جذبہ اور تصور موت پر فتح پانے کی ضمانت اور خلافت کائنات کا منصب نامہ اپنے ہاتھوں میں لئے ہوئے ہیں، غزل کے ان اشعار کے علاوہ جو محبوب کے جسمانی حُسن یا اداؤں کی مصوری کرتے وہ اشعار جو عاشق ومعشوق کے باہمی تعلقات کی مصوری یا ترجمانی کرتے حقیقت میں تمام انسانوں کے باہمی تعلقات کی مصوری وترجمانی ہوتے ہیں۔

محبوب کی شخصیت تو ان تعلقات کا محض نقطۂ آغاز (Starting point) ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ عاشق ومعشوق کے باہمی تعلقات کی ترجمانی جن اشعار میں ہوتی ہے وہ ہر ایسے موقع ومحل پر عاید ہو جاتے ہیں جہاں طرفین کے درمیان وہی صورتِ حال پیدا ہو گئی ہو جو اس شعر کی شانِ نزول ہی ہو۔ یہی راز ہے اشعار غزل کی ہمہ گیری و آفاقیت کی تصور جمال جذبۂ عشق جمالِ انسانیت اور انسان دوستی کے تصور وجذبے میں منتقل ہو جاتے ہیں اور پھر جمالِ کائنات اور عشق کائنات کا تصور وجذبہ بن جاتے ہیں، پھر اشعار غزل حیات وکائنات کے تمام موضوعات پر تمام پہلوؤں پر محیط ہو جاتے ہیں، براہ راست یا بالواسطہ اخلاق

فلسفہ دیگر علوم تہذیب انسانی کے مسائل یعنی زندگی سے متعلق تمام مرکزی و ہمہ گیر اصول وخیالات غزل کے دائرے میں آجاتے ہیں بشرطیکہ شاعر ان میں سوز وگداز تاثیر براہِ راست داخلی حس، وجد آفرینی، کیف انگیزی، محویت، معنویت، احساسِ جمال اور ٹھیٹھ انسانیت کا لہجہ، ایسا ردِّ عمل لاسکے جو بیک وقت ارتقائے تہذیب و انسانی جبلّت کی دین ہو، غزل کے لئے کوئی موضوع یا مضمون شجر ممنوع نہیں ہے البتہ ہر ثمر خام غزل کے لئے شجر ممنوع ہے یعنی جنسی محبت کے علاوہ دوسرے موضوعات بھی غزل کے اشعار میں لائے جاسکتے ہیں بشرطے کہ شاعر کے سوزِ دروں کی آنچ انہیں پختہ کرچکی ہو اور حیات وکائنات کے اجمالی احساس وتصور کا لب ولہجہ ہم ایسے اشعار کو عطا کرسکیں جن اشعار میں ہنگامیت تصور کی عصبیت، عقیدہ زدگی، سطحیت، خشکی یا نیرستا، دلائل کا گورکھ دھندا۔ کوئی "ازم" (ism) کٹر فکریات، موزوں نثریت، کسی مخصوص ومحدود یا وقتی پروگرام یا منصوبے کی تکمیل کے لئے "پیغام عمل" ملی تصادمات نعرہ بازی، نیم پختہ یا نیم برشتہ جذبات، پارٹی بازی، شور وشغف، نما خطابت یا صحافت، احساس برتری یا رعونت یا اینٹھ یا تقوی فروشی (Self eighteonsness) شعر کی چغلی کھا رہی ہوں وہ شعر غزل سے خارج ہے، غزل محفلِ وعظ یا کوئی معرکہ ومناظرہ نہیں ہے، غزل کے اشعار ریاضت پنہاں، انتہائی تخلیقی کرب وتخلیقی نشاط، انتہائی محویت وسپردگی (wise passineness) تخیل وجذبات کے انتہائی خلوص، پاکیزہ ترین جذبات پرستاری انتہائی شرافت نفس ماہرانہ تربیت شعور کی دین ہوتے ہیں۔

غزل نے براہ راست باتیں کہنے کے علاوہ کچھ (Symbols) سے بھی

کام لیا ہے کچھ روائتوں اور کلیوں بھی وضع کرلیا ہے۔ ساقی میخانہ یا خمریات کے دوسرے لوازمات، جنون، زندان، زنجیر، بہار و خزاں، بلبل آشیاں صیاد قفس، کاروان منزل، دشت و چمن، مقتل، زلف و رُخ، در جاناں، کوئے جاناں محفل و انجمن یا بزم، شمع و پروانہ، گردش دوراں، فسانہ طور، لیلیٰ و مجنوں، شیریں و فرہاد، یوسف زلیخا، کعبہ و بتخانہ، کفر و ایمان، واعظ، شیخ، زاہد رند، عشق، ہوش و مستی، حشر و قیامت جنت، ایسے تمام الفاظ زندگی کے سیکڑوں اہم و مرکزی و معنی خیز پہلوؤں کی طرف اشارہ کرنے کے لیے علایم کا کام دیتے ہیں، اشعار میں ہمہ گیری (Unineuvality) ان علائم کے ذریعہ پیدا ہو جاتی ہے البتہ ان علایم کے خلاقانہ استعمال کی توفیق معمولی شاعر کو نہیں ہوتی۔

غزل کی غرض و غایت یہ ہے کہ پہلے غزلوں کے ہزار ہا اشعار کے ذریعے سے ہماری "تہذیب جنسیت" ہو ہماری شہوانی زندگی اور اس کی ترغیبوں اور تحریکوں میں بہیمیت باقی نہ رہے، ان میں لطافت، نرمی، سوز و ساز، رچاؤ پاکیزگی تہہ در تہہ کیفیتیں پیدا ہو جائیں اور گوشت پوست کے تقاضے نفسیاتی خواہشوں کی تکمیل یا "میرجی چاہتا ہے کیا کیا کچھ" والے تقاضوں کی تکمیل، جنسی بھوک کی تشفی کے ساتھ ساتھ تصور جمال اور جذبۂ عشق سے ہماری شخصیتوں کو غزل کی شاعری مالامال کرے۔ پھر جذبۂ عشق و تصورِ جمال عشق کائنات و حسن کائنات کی دولت سے ہمیں مالامال کرکے ہماری کھلی تہذیب کرے ــــ غزل کا ہر اچھا شعر ایک مکمل وجدانیاتی اکائی ہوتا ہے اور ہر ایسی اکائی بکراں

اور لامحدود ہوتی ہے، زندگی کے ایک غیبی نظام کی خبر دیتی ہے۔ غزل کے اشعار کی گہرائی یا ان کا وزن یا ان کی اہمیت علم و فلسفہ اور سائنس کے دلائل نتائج یا دریافتوں یا اصولوں کی گہرائی، وزن یا اہمیت سے زیادہ گہری با وزن اور اہم ہوتی ہے، شاعری فلسفے سے زیادہ با اخلاق ہوتی ہے۔ اہم سے اہم عمل سے شاعری زیادہ اہم اور بامعنی چیز ہے۔

خود اشعار غزل میں وہ اشعار زیادہ گہرے اور بامعنی ہوتے ہیں جن میں منطق فلسفہ، علم اور استدلال وغیرہ کم ہوں اور وجدان محض یا خالص کیفیت زیادہ ہو مثلاً:۔

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود (غالب)
قبلہ کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں

کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں (اقبال)

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد (غالب)
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود (غالب)
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

ہے آدمی بذات خود اک محشر خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

یہ اشعار بہت بلند و متمدن ہیں، یہ فکریات عالیہ کی مثالیں۔ لیکن

ہم ان میں اتنی گہرائی، اتنی معنویت نہیں محسوس کرتے ہیں جتنی ان اشعار میں :۔

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی (غالب)
اب ہماری خبر نہیں آتی

اب تو جاتے ہیں بتکدے سے میرؔ (میر)
پھر ملیں گے اگر خدا لایا

الٰہی کیسے ہوتے ہیں جنھیں ہے بندگی خواہش (میر)
ہمیں تو شرم دامنگیر ہوتی ہے خدا ہوتے

باوفا گل کو ہم قیاس کیا فرق نکلا بہت جو پاس کیا (میر)

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام (میر)
آفاق کی اس کارگہہ شیشہ گری کا

یہی جانا کہ کچھ نہ جانا ہائے (میر)
سو بھی اک عمر میں ہوا معلوم

پیدا کہاں ہیں ایسے پراگندہ طبع لوگ (میر)
افسوس تم کو میرؔ سے صحبت نہیں رہی

عالم کی سیر میرؔ کی صحبت میں ہو گئی (میر)
قسمت سے مجھ کو آج یہ بے دست و پا ملا

نامرادانہ زیست کرتا تھا میرؔ کا طور یاد ہے ہم کو (میر)

مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں (میر)
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

اس کی محفل سے جو ہم ہو کے پتنگ آتے ہیں (میر حسن)
اپنے ہی آپ سے کرتے ہوئے جنگ آتے ہیں

دل چاہتا ہے بزم طرب میں انہیں مگر (حالی)
وہ انجمن میں آئے تو پھر انجمن کہاں

دل پھر طواف کوئے ملامت کو جائے ہے
پندار کا صنم کدہ ویراں کئے ہوئے (غالب)

یا وہ پچاسوں اشعار بھی غالب و اقبال کے ان بلند پایہ اشعار سے زیادہ گہرے، پُر تاثیر و با معنی ہیں جنھیں میں پہلے نقل کر چکا ہوں کیوں کہ ان میں استدلال، خیال، منطقی انداز بیان، خارجی فن کاری یا صناعی بالواسطہ کیفیت آفرینی قریب قریب معدوم ہیں غزل کے اشعار میں عظمت آتی ہے ٹھیٹھ پن سے "معمولی" جذبات و واردات کی الوہیت کے احساس سے کیفیت کے آلائش خیال و استدلال سے پاک ہونے سے یعنی کیفیت محض ہونے سے لہجہ میں انسانیت کی تھر تھراہٹ سے "کم سے کم" کے "زیادہ سے زیادہ" بن جانے اور محدود کے لا محدود ہونے کے احساس سے۔ غزل کے وہ اشعار جن میں غزل کی حقیقی رُوح کار فرما ہے ہمیں تہذیب کا یہ سب سے بڑا پیغام دیتے ہیں کہ زندگی کے چھوٹے چھوٹے بے نام بھولے ہوئے واردات یا ایسے واردات جو بظاہر علم و عمل یا تعمیر تاریخ میں نمایاں کیا نیم نمایاں حصہ بھی نہیں لیتیں لیکن جو تہذیب کی جان و ایمان ہیں میں نے یہ بارہا یہ محسوس کیا ہے کہ جو معصومیت و خلوص جو خالص انسانیت غزل کے بہترین اشعار میں ہم پاتے ہیں وہ نظموں کے بہترین اشعار میں کم یاب ہیں۔ علم میں خیال

ہیں عمل ہیں بلند سے بلند اور مشکل سے مشکل فکر ہیں یا فلسفہ ہیں وہ گہرائی نہیں ہوتی نہ وہ معنویت جو پڑھے ہوئے جذبات یا کیفیت خالص ہیں ہوتی ہے حالاں کہ یہ جذبات و کیفیات کسی علمی مسئلہ کا حل یا جواب نہیں ہوتے وہ دلیلوں سے کوئی بات "ثابت" نہیں کرتے صرف خالص انسانی ردہائے عمل ہوتے ہیں۔ گہرائی تعقلی ہوگی (Intellectual) چیز نہیں ہے بلکہ ایک جبلی، وجدانی یا براہ راست اور بلا واسطہ درک ہیں گہرائی و معنویت مضمر ہوتی ہیں اور ان کے اشعار کی خاص صفت ارتکاز ہے جہاں تک کیفیت و وجدان کے سو فی صدی خالص یا کیف محض یا وجدان محض ہونے کے تعلق یا ذہنی معانی کی اصل سے پاک و آزاد یا معرا ہونے کا سوال ہے غزل کے بڑے سے بڑے شاعر یا شعر کو اس میں سو فی صدی کامیابی نہیں ہوتی عقل و خیال کیفیت کی ضد ہیں لیکن الفاظ شعر عقل و خیال کی گرفت یا گراں باری سے سو فی صدی آزادی حاصل نہیں کر سکتے۔ اچھے سے اچھا شعر قریب قریب شعر ہوتا ہے یا شعریت کی طرف اشارہ کر کر کے رہ جاتا ہے یہی کیا کم ہے

بہت آہستہ اُٹھتی ہے نگاہِ شاعرِ فطرت
رُخِ ہستی سے چادر سی مگر سرکا ہی جاتی ہے

وہ عالم ہوتا ہے مجھ پر جب فکرِ غزل میں کرتا ہوں
خود اپنے خیالوں کو ہمدم میں ہاتھ لگاتے ڈرتا ہوں

یہ میری نوائے نیم شبی اشکِ انجم میں نہائی ہوئی
اڑ جاتی ہیں نیندیں صدیوں کی کیا جانئے میں کیا کرتا ہوں

جہاں تک آئینۂ الفاظ یا ساغرِ الفاظ کا تعلق ہے حقیقی غزل کے اشعار کا حسن شعریت اور بادۂ کیفیت آئینہ گداز و جام گداز ثابت ہوتے ہیں الفاظ اشعار سوز شعریت میں پگھلتے ہوتے نظر آتے ہیں۔

شعریت اپنی انتہائی منزلیں کامیاب اشعار غزل میں طے کرتی ہوئی نظر آتی ہے، چھوٹی باتیں اپنی عظمت، معمولی حالتیں اپنی فسوں کاری آنی جانی چیزیں اپنی ابدیت کا اعلان کرتی ہیں۔ یہ ہے اشعار غزل کی ماہیت، اصلیت و نوعیت اشعار غزل میں انسانیت کو اپنا ہوش آجاتا۔

حاصلِ حسن و عشق بس ہے یہی   آدمی آدمی کو پہچانے

اور یہی حاصل غزل بھی ہے۔

غزل کے اشعار میں بسا اوقات ایک لفظ یا دو تین لفظوں کا ٹکڑا جادو کا حکم رکھتا ہے سہل ممتنع کے کئی مدارج ایک معمولی لفظ یا ٹکڑے سے ہو جاتے ہیں یہ الفاظ بہت ٹھیٹھ، بہت سُبک، بذات خود بہت معمولی و کم حیثیت بلکہ کبھی کبھی اپنا مکمل مفہوم رکھنے والے پورے لفظ بھی نہیں ہوتے ہیں۔ کچھ مثالیں ملاحظہ ہوں ؎

سودا جو ترا حال ہے اتنا تو نہیں وہ
کیا جانیے تو نے اسے کس آن میں دیکھا

لفظ "اتنا" معنویت، شعریت، کیفیت و نشتریت کی شدت سے تھرتھرا رہا ہے

نہیں ہے چاہ بھلی اتنی بھی دعا کر میر
کہ اب جو دیکھوں اسے میں بہت نہ پیار آئے

یہی حال "اتنی بھی" اور "بہت" کا ہے۔

جگر کا شعر ہے:-

زمانہ دوسری کروٹ بدلنے والا تھا
مریضِ دردِ محبت نے جان ہی دیدی

لفظ "ہی" کی قوت کا اندازہ کیجئے۔

جن جن کو تھا یہ عشق کا آزار مر گئے
اکثر ہمارے ساتھ کے بیمار مر گئے

"ہمارے ساتھ کے بیمار" اور اسی دوسرے مصرعہ میں "مر گئے" کے خفیف صوتی تموج پر غور کریں۔

مر جاتے جو اس گل بن سارا یہ خلل جاتا
نکلا ہی نہ دم ورنہ کانٹا سا نکل جاتا

لفظ "ہی" کی سحر آفرینی دیکھئے:-

ہے جس کی تلاش اے دل وہ ذات نہیں ہوتی
ہر نور کے پتلے میں ہر بات نہیں ہوتی

"ہر بات نہیں ہوتی" کی اشارت و معنویت کیوں کر بیان ہو

زندگانی کی حقیقت سے نہیں ہم واقف
موت کا نام جو لیتے ہیں تو مر جاتے ہیں

"تو مر جاتے ہیں" میں کیا کیا کہہ دیا گیا ہے۔

ایک وہ بال ہیں جو ہیں سرِ گردن کو وبال ، ایک وہ بال ہیں جو تا بہ کمر جاتے ہیں

"جاتے ہیں" کی ردیف میں ایک نیا رمعانی پنہاں کر دیا گیا ہے۔

پہلو میں نگار ہاتھ میں جام
اس وقت تو بادشاہ کیا ہیں

"اس وقت تو" اس ٹکڑے میں کتنی ڈرامائی کیفیت ہے۔

بے وفا کچھ نہیں تری تقصیر　　مجھ کو میری وفا ہی راس نہیں

"ہی" کا ٹکڑا پھر دیکھئے

میں ہجر میں مرنے کے قریں ہو ہی چکا تھا
تم وقت پر آ پہنچے نہیں ہو ہی چکا تھا

"نہیں ہو ہی چکا تھا" میں کوئی لفظ لغوی حیثیت سے بذاتِ خود کوئی وزن نہیں رکھتا۔ لیکن نرمی بیان وقوت بیان اس ٹکڑے کی آپ اپنی مثال ہیں۔

ایسے الفاظ جیسے ہی۔ بھی۔ تو۔ سو (تجھے اے دیدۂ گریاں نہ ہوا تھا سو ہوا) کیا۔ کون، کب، کہاں، جہاں، سا، سی، بات، چیز، تم، لوگ، جو لغوی لحاظ سے بے بضاعت ہیں، ان میں ایک کائنات معانی غزل کے اشعار میں ملتے ہیں "کم سے کم" "زیادہ سے زیادہ" ہو جاتا ہے۔ ہومیو پیتھی میں جس طرح (Dilution) (تخفیف) سے زور اور شدت پیدا ہوتی ہے اسی قسم کا عمل ایسے الفاظ کا اشعار غزل میں ہوتا ہے۔ نرم ترین شعلے کا زخم، زخم شمشیر سے زیادہ کاری ہوتا ہے بقول قدمائے یونان کے جز و کل سے عظیم تر ہے The part is greater than the whole) دوسرے اصناف سخن میں صرف ایک لفظ یا ایک معمولی ٹکڑے سے اتنی معنویت پیدا کرنا مشکل ہے جتنی تر انۂ شوق

کا ایک شعر یاد آتا ہے۔

چشمے کو رواں کیا دواں ہے   دریا کو رواں کیا رواں ہے

دونوں مصرعوں میں ردیف یعنی لفظ "ہے" بہت بلیغ ہے، غزل اور دوسرے اصنافِ سخن میں فرق و مغائرت ہونے ہوتے بھی ایک مماثلت و مطابقت ہے۔ اسی سے نظموں میں بھی کبھی کبھار صرف ایک لفظ کا جادو کارگر ہو جاتا ہے۔ اہلِ لکھنؤ نے نیز داغ اور ان کے مقلدوں نے بسا اوقات ہماری بول چال کے ان ٹکڑوں کو اس طرح استعمال کیا ہے کہ شعر میں ایک خارجی بذلہ سنجی، ایک خارجی ٹھٹھول تو پیدا ہو گیا لیکن سنجیدہ معنویت نہیں پیدا ہوئی، انتہائی چابکدستی کے ساتھ بھی روزمرہ کے ٹکڑوں کا سطحی استعمال استادی ہو تو ہو غزل کی شاعری نہیں ہے۔

غزل ایک نغمہ (lyric) ضرور ہے لیکن کامیاب ترین غزل میں نغمہ کی بجائے ہم تحت النغمہ (sublyrical) کی کیفیت پائیں گے۔ یعنی اپنی غنائیت میں تخفیف کر کے غزل اس میں خاموشیوں کو یا سکوتہائے سرمدی کو سمو دیتی ہے۔ صرف سبک سے سبک اور کم سے کم الفاظ ہی سے کام لے کر نہیں صرف چھوٹی سے چھوٹی بحر ہی استعمال کر کے نہیں بلکہ شدتِ جذبات اور انتہائی بے قراری کو بھی ٹھہراؤ اور سکون دے کر ان کی مقداریں فرادانی آفریں خلاقانہ تخفیف کر کے غنا کو تحت الغنا بنا کر غزل اپنے آپ کو وہ بیکرانی عطا کرتی ہے جو اسے کہاں سے کہاں پہنچا دیتی اور کیا سے کیا بنا دیتی ہے۔ یہ ہے غزل کی تکنیکی جدلیت، یہ ہے غزل کی خود تخفیفی، یہ ہے غزل کی وہ کوشش فنا جو اسے بقائے دوام عطا کرتی ہے جو اس کی نفیوں کو مثبتوں میں بدل دیتی ہے۔

ہے اور جو غزل کی اکائیوں پر بے شمار صفریں لگا دیتی ہے یا یوں کہیے کہ غزل جدان کے حساب کتاب میں معنی صفر و فلسفۂ صفر کو بروئے کار لاتی ہے، کمی کو زیادتی یا افراط بنانا غزل کا معجزہ ہے۔

تجھے اہل دل کی خبر نہیں کہ بھرے خزانے لٹا گئے۔

یہ گدا گرانِ دیارِ غم یہ قلندرانِ تہی کدو

دہر میں مجروح کوئی جاوداں مضموں کہاں

میں جسے چھوتا گیا وہ بیکراں ہوتا گیا

ایک غزل کے اشعار میں یعنی غزل کے اجزائے ترکیبی یہ عناصر ترکیبی میں باہمی ربط و تعلق کیا ہوتا ہے؟ مفرداتِ غزل میں کوئی ترکیب یہاں عمل پیرا ہوتی ہے یا نہیں؟ اشعار غزل کی اکائیاں مل کر کسی بڑی اکائی یا ایک مقدار سالم کو بروئے کار لاتے ہیں نہیں، مختلف عنوانات و موضوعات کے ہم قافیہ وہم ردیف اشعار میں اگر کوئی نفسیاتی یا شعوری رشتہ ہے تو وہ کس قسم کا رشتہ ہے، اشعار غزل میں کوئی نظام خیال ہوتا ہے یا نہیں۔

اب سے تقریباً نصف صدی پہلے یہ سوال اٹھایا گیا اس وقت ہمارا تنقیدی شعور اس رنگ تغزل سے بجا طور بیزار تھا جس میں داخلیت اور وجد آفرینی کم تھی، اور "مضمون آفرینی" کی جس میں بھرمار تھی۔ غزلوں میں "مضامین" یا خشک و بے کیف خارجی جزئیات کی بھرمار ہوتی تھی اور غزل کا مرکزی سوز وساز قریب قریب ختم ہو چکا تھا۔ ناسخ کے زمانے سے قریب قریب سو برس تک اشعار غزل میں بحر، قافیہ، و ردیف کا رشتہ ایک زبردستی کا رشتہ ایک اوپری سبندھ

بن کر رہ گیا تھا، غزل بجائے ایک منظم بزم کے ایک بھیڑ سی بن کر رہ گئی تھی۔ ہماری تنقید جو اس صدی کے شہرۂ عاث یا آخری صدی کے اواخر میں نئی نئی بیدار ہوئی تھی کبھی کبھی سرے سے صنفِ غزل ہی سے اظہار بیزاری کر بیٹھتی تھی، اس تنقیدی بیداری پر انگریزی نظموں کی ہیئت کا بھی اثر تھا۔ لیکن اب جب کہ نصف صدی سے غزل کی نشاۃ ثانیہ ہمارے درمیان جاری ہے ہم غزل کے متعلق زیادہ جنچی تُلی رائے قائم کر سکتے ہیں، آج ہمارا تنقیدی شعور غزل آشنا ہو چکا ہے بات یہ ہے کہ غزل کے مختلف اشعار میں کسی ربط ظاہر و باطن کا سوال ماہیتِ غزل و ہیئت غزل کے باہمی رشتوں کا سوال ہے۔ غزل کی ماہیئت ہی میں غزل کے ہیولیٰ و ہیئت کے بہت سے امکانات یعنی غزل کے تمام داخلی و خارجی امکانات پنہاں ہیں۔ شرط صرف اتنی ہے کہ ہمارا مزاج۔ مزاج غزل سے ہم آہنگ ہو، یہ شرط بڑے بڑوں سے پوری نہیں ہو سکی ہے، انیسؔ کے مرتبہ کا شاعر مزاج غزل سے بیگانہ تھا۔ جہاں تک خود غزل کہنے کا تعلق ہے آزادؔ و شبلیؔ (جن میں ایک نے اردو غزل اور دوسرے نے فارسی غزل کی تاریخ لکھ کر خوب دادِ سخن دی ہے) کی طبیعتیں بھی ناسخؔ اور مدرسۂ ناسخؔ کے شعراء کی طبیعتیں بھی مزاج غزل سے ہم آہنگ نہیں تھیں۔ جہاں تک غزلوں سے متاثر ہونے کا سوال ہے پریم چند ایسا ادیب اور دوسرے بڑے بڑے دھاوتی ادیب عموماً کورے رہے ہیں، غزل کا کلچر سب کے پلّے نہیں پڑتا حقیقی غزل کے مزاج سے عوام و خواص دونوں میں انہیں لوگوں کے مزاج تال میل کھا
تے ہیں جن کی فطرتوں میں غزل شناسی کے جوہر یا امکانات ہوتے ہیں۔

ہاں تو اشعارِ غزل میں ربطِ باہمی یا کوئی نظام ہوتا ہے تو اس کی نوعیت کیا ہے؟ غزل ایک بنیادی مذاقِ زندگی کی پیداوار ہے۔ غزل کے اشعار معاملاتِ حسن وعشق پر زیادہ تر مشتمل رہے ہیں۔ پھر حیات و کائنات کے بے شمار پہلوؤں سے غزل کے علایم، روایات وکلیات ومسلمات ہمیں کچھ مرکزی حقائق کو واقعہ یا واردات منتخب کرنے میں مدد دیتے ہیں۔ اشعارِ غزل کا ایک مجموعی اثر (commulative effect) ہم پر پڑتا ہے اور اس طرح ہمارے وجدان میں ایک داخلی نظام رونما ہوتا ہے۔ اشعارِ غزل میں منطقی تسلسل یا عقلی تسلسل نہیں ہوتا بلکہ ایک وجدانی ہم آہنگی ہوتی ہے، ایک خاص مرکزی وجدانی ردعمل عاشق ومعشوق کے تعلقات انسان سے انسان کے تعلقات، انسان کا اپنے آپ سے تعلقات، انسان کے زندگی سے رشتے کائنات سے ہم آہنگی اور پنہاں رشتے، زندگی کے غم دکھ درد، زندگی کی خوشیاں۔ دنیا سے مانوسیت اور شعور وجدان کائنات سے پیدا ہونے والے استعجاب، مناظرِ فطرت کے علایمی واشاریاتی معنی خیزیں زندگی کے وہ خواب اور وہ تصورات جن کے بغیر زندگی، زندگی نہیں رہتی، وہ کچھ ہو سکنا یا وہ کچھ ہو سکنے کی تمنا جو علم، فلسفہ، مذہب واخلاق، عمل دنیاوی کامیابیاں جاہ وثروت، شہرت وعزت میں سے کوئی چیز یا یہ سب چیزیں مل کر کسی کو نہیں دے سکتیں، وجود کے براہ راست خود ہزارہا اقدار کے حامل ہونے کا احساس وہ حس کائنات (World feeling) پیدا کرنا جس کے بغیر ہم اس آفاق کے حقیقی باشندے یا شہری بن ہی نہیں سکتے۔ وہ سوز وساز وجود جس کے بغیر زندگی مہذب ہو کے بھی ویران رہتی ہے، اجتماعی زندگی کے جذبات ومحرکات

ترجمانی اور تنقید، شعور زندگی کو لطیف بنانے کا عمل، زندگی کو کیف آور اور طمانیت بخش بنانے کا اہم ترین تعمیری و تخلیقی کام، معمولی سے معمولی وارداتو مناظر کی معنی خیزی کا احساس کرانا وجدان کی پرورش تربیت اور نشوونما ہماری بکھری ہوئی شخصیتوں کو اندر سے سالم بنانے کا عمل، تمدن میں داخلیت و معنویت پیدا کرنے کا عمل، کائنات و حیات کو انسانیت کے مزین کرنے کا اہتمام غزل ان تمام اہم ترین اغراض کی تکمیل و تدوین اپنے مخصوص طریقۂ عمل اپنی مخصوص تکنیک سے انجام دیتی ہے۔ بظاہر منتشر خیالات و موضوعات کو اشعار غزل میں منسلک کرکے یا برو کے ایک نظام وجدان کو مختلف طریقوں سے جلوہ گر کرنا یہ کام ہے، غزلوں کا، اشعار غزل کا ایک بحر میں ہونا ہم قافیہ و ہم ردیف ہونا اس عالم و کیفیت کو پیدا کرنا غزل کا مقصد ہے قافیہ و ردیف زبردستی کی چیزیں، فروعاتی عناصر نہیں ہیں بلکہ صوتی ہم آہنگی کے ذریعہ معنوی ہم آہنگی کی جھنکار پیدا کرنے کے آلے ہیں، یہ ہے غزل کی ماہیت و ہیئت اور ان کے ربط باہمی کی داستان، یہ کام بڑی احتیاط کا ہے ذرا نظر چوکی ذرا ہاتھ چوکے کہ کاروبار غزل میں گڑبڑی رونما ہوئی غزل کا ایک ایک شعر کہنے میں شاعر اپنی پوری شخصیت و صلاحیت کو صرف کر دیتا ہے توجہ کا یہ ارتکاز مصروفیت و محویت و یکسوئی کا یہ عالم عقلی و منطقی طور کی مسلسل نظم گوئی میں نہیں ہوتا۔ غزل کا ہر کامیاب شعر جمعیت خیال کی مکمل مثال ہوتا ہے۔ ہر شعر بجائے خود غزل ہوتا ہے نظموں کے اشعار اتنے متشخص نہیں ہوتے ان کی شخصیت اتنی سالم و مکمل نہیں ہوتی، غزل کا ایک شعر کہنے کے بعد دوسرے شعر میں شاعر کیا کہے گا اسے شاعر خود نہیں جانتا۔ پہلے شعر کی طرح دوسرا شعر بھی ایک غیبی عمل سے اس کے وجدان،

جنم لے گا، اس کو دوسرا شعر اور اس کے بعد کے اشعار کہنے میں نئے قافیوں کو کسی طرح باندھ دینا نہیں ہے بلکہ قوافی غزل میں ایسے خیالات و محسوسات کو ڈھالنا ہے جن میں انتہائی باہمی آہنگی ہے اور جو مل کر وجدان کے ایک نظام کی تخلیق کریں گے۔ مختلف اکائیوں سے ایک بڑی اکائی بنائیں گے۔ اشعار کی صوری، صوتی اور معنوی ہم آہنگی سے زندگی کے مختلف مرکزی پہلوؤں کی ہم آہنگی کا احساس کرائیں گے۔ غزل کا ہر شعر ہماری روحانی زندگی کی ایک واردات ترقی کر اور مطلع سے مقطع تک کے اشعار مختلف ہم آہنگ وارداتوں کے باہمی تدریجی و مجموعی اثر سے ہم پر ایک ایسا عالم طاری کر دیں گے جیسا زندگی کے بہت حادثات، واقعات، مشاہدات و اثرات زندگی کے متعلق ایک مجموعی اور واحد کیفیت پیدا کر دیتے ہیں اشعارِ غزل کا انتہاؤں کا ایک سلسلہ ہونا کیا۔ ہر شعر ایک جمعیتِ خیال سے مل کر ایک جمعیت حال وقال، ایک وجدانی ملکہ کا پیدا ہو جانا غزل مسلسل و مدلل نہیں بلکہ ہم آہنگ تاثرات و تصورات مجموعہ ہوتی ہے غزل میں وحدت پیدا کرنے میں لہجہ صوتیات (Sound-pattern) کو خاص اہمیت حاصل ہے۔

اب روح کے لیے ملکہ ہے جو حال تھا　　　صورت بگڑ گیا جو تمہارا خیال تھا

(نجیم کاشف)

اس داخلی شخصیت، کے خط و خال یا اس کی روپ ریکھاؤں کے لوچ و نزاکت کی تخلیق میں غزل اپنے خاص انداز سے کارگر ہوتی ہے۔

مطبوعہ جید برقی پریس دہلی

ہماری مطبوعات

علم کی ضرورت	شاہ وصی اللہ
اندازے	فراق گورکھپوری
دوش و فردا	مجنوں گورکھپوری
ادب اور ادیب	ڈاکٹر اعجاز حسین
اقبال اور اس کا عہد	جگن ناتھ آزاد
ادبی جھلکیاں	صالحہ عابد حسین
حالی کا نظریۂ شعری	ناظر کاکوروی
تنقید اور تنقیدی شعور	ناظر کاکوروی
جائزے	ناظر کاکوروی
تعارف مرثیہ	شجاعت علی سندیلوی
ایشیائی بیداری اور اردو شعرا	اسلام بیگ چنگیزی
اردو سے ہندوؤں کا تعلق	اجمل اجملی
لوک گیت	اظہر علی فاروقی
ہندوستانی موسیقی	مفتی فخر الاسلام
تعلیم اور زندگی کی اہمیت	جے کرشنا مورتی
میراں کے گیت	جے کرشن چودھری
عبد الرحیم خانخاناں	جے کرشن چودھری
بھرتری ہری	جے کرشن چودھری
یاد ایام	ضیاء الحسن علوی
گل نغمہ	فراق گورکھپوری
نوائے پریشاں	جگن ناتھ آزاد
نروان	فاروق جنوں
شاعر آتش نوا	نذر الاسلام
قصیدۂ عطار	سراج الحق
چتر لیکھا	بھگوتی چرن ورما
تیاگ پتر	جینیندر کمار
مانجھی	مانک بندوپادھیائے
ایک معمولی لڑکی	بلونت سنگھ
گناہوں کا دیوتا	ڈاکٹر دھرم ویر بھارتی
نومگے	صالحہ عابد حسین
نقش پائے صنم	کلیم عرفی
ظلمات شب غم	کلیم عرفی
زندگی	چودھری افضل حق
چاندنی اور انگارے	اسلام رونی
یوحنا	کلیم عرفی
سلومی	آسکر وائلڈ
پکاسو اور شاہ	اسلام رونی
لارڈ ماؤنٹ بیٹن کی کیمپین (یادداشت)	